19me Année Avril 1932

DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
N° 410
1932

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE
■ PHILOSOPHIE ■

THÉRÈSE AUBRAY .... *Battements*
MAURICE EDGARD COINDREAU ...... *L'Amérique et le roman alcoolique*
O. DE L. MILOSZ .... *Le Cygne*
IBN AL. FARIDH .... *Poème*
STÉFAN KIEDRZYNSKI .... *Sans Travail*
CARLO SUARÈS .... *Remarques sur l'individualisme et la révolution*

CHRONIQUE

ROGER BASTIDE .... *Sur les Routes d'André Chamson*
FRANÇOIS VAUCIENNE .... *Montherlant, poète de la jeunesse*

NOTES, COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE, par Carlo Suarès. — LIVRES, par Joë Bousquet, Jean Audard, Aimé Lafont, Roger Brielle, Jean Ballard. — LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

LA PEINTURE*: Othon Friesz*, par Roger Brielle.
URBANISME*: Les Parcs de Marseille*, par Gaston Castel.
MACHINES PARLANTES, par Gaston Mouren, H. Thomas Cadilhat.
LETTRE DE PARIS*: Le Théâtre*, par Pierre Missac.
LE RIDEAU GRIS*: Le monde de la Lumière*, par J. B.
LE CINÉMA*: A nous la Liberté*, par Gabriel Bertin.
ECHOS, CONFÉRENCES.

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° 5 fr. **Étranger :** Le N° 6 fr. 50

N° 139 19^me^ Année Avril 1932.

Cahiers du Sud

Tome VIII. — 1^er^ Semestre 1932.

Battements

I

Enfonce tes mains dans la nuit;
Fais un bouquet avec tout se qui traîne
aux lisières du monde obscur des pensées;
Ramasse les cris oubliés, les vieux mensonges,
Et le visage triomphant qui rit encore
Lorsque tu écartes le silence pour mieux
entrer dans cette nuit qui est à nous.
Tressaille donc! L'invisible te touche.
Il pénètre en toi,
Coupe toutes les racines de la vie,
Pille et détruit et repousse la douce terre du sommeil
Il n'a pas de mains, mais tu frémis. [*et des fruits.*
Pas de souffle, et quelque chose en toi s'est balancé.
Pas de cœur, et le tien, touché, s'écroule,
Rebondit comme une balle et, tout saignant encore du
[*sang des hommes*
Vient s'écraser contre la nuit et s'y confondre.

II

Je n'ai rien à te dire que tu ne saches,
Si tu laisses pendre ton âme à la fenêtre ouverte sur le
[vide.

Je n'ai rien à te donner que tu ne possèdes,
Si tu laisses couler de tes mains ce que tu crois tenir.

Que cherches-tu? un signe de ma présence?
L'esprit n'a pas besoin de signe
L'amour n'a pas besoin d'amour.
Reste immobile. Ne souhaite rien.
Nous sommes unis.

III

Que les astres du ciel et le feu de la terre
Brûlent la chair de ton amour, brûlent tes os,
Fondent le désespoir aux relents de misère,
La vie et ses échos!

Le feu prend aux racines de ton être,
Il fait rouge au dedans de toi.
Une lumière implacable, et qui féconde avant
de dévaster, embrase et mord ce que tu croyais
contenir encor, d'inexprimé.

Toute entière jaillie de toi-même, tu t'élances,
subissant à la fois, et nourrissant la flamme,
La grande flamme lécheuse de miracles qui monte sans
noircir jamais, et retombe,
portant les décombres sanglants de ton amour.

Une aube étrange et dure, aux reins cernés de cendre,
Avec de grandes mains ruisselantes d'adieux,
A surgi, libre, pure et refusant de rendre
Les dons mystérieux.

IV

Visions! chairs pliantes ou dressées,
Fouillant, griffant, déchirant les nuées où se perdent
[mes cris.

Bêtes aux quatre coins de mon âme surgies,
Éclairant l'ombre avec des mains
Où tremble le feu souterrain,
Je vous renie enfin, je suis sorti de vous,
Matière obscure de mes songes.
Crimes dorés aux ailes de mensonge
Couchés au fond des sources diaprées.
Je suis sorti de vous, je suis blanc, je suis vide
Et ne contions plus rien que n'effacent les pas dans les
[pas.

Tant de silence tout à coup au fond de moi!
Je n'entends même plus la chute de tes cris
L'accent de ton oubli.
Je n'attends plus, je ne vois plus, j'ai tué tous les mons-
[tres...

Mais l'été rit encore sur ton visage,
Au bord de l'eau.

V

Tout autour de ta vie se dressent les forces obscures qui
[te soumettent.
Bêtes sournoises, rires, larmes qui traînent en collier
[sur la gorge des nuits,
Et cette eau pure, au bord de laquelle s'abat et se mire
[ton image, curieuse et comblée de soi,
Lasse et vive,
Immobile, comme le silence qui cerne la terre des vivants,
[et la détruit.
Tu écoutes, guettant un signe, un écho de signe ou de
[présence.
Jette seulement ton filet de silence. Attends.
Les mailles craquent et cèdent... Tout l'invisible y est
[pris et s'y débat.

Une lutte sans voix ni poids!
A ton tour te voilà soumise à tes propres embûches:
Sens-tu se fondre ta matière et qu'il est le plus
fort, lui dont les longues mains s'agitent
derrière le rideau de tes sens?
Déjà il te saisit, je te vois disparaître...
Mais un cri soudain te déchire, te libère ou
t'enchaîne, et te rejette au monde:
Le nom de ton amour.

Thérèse AUBRAY.

L'Amérique et le Roman Alcoolique

Lorsque, en 1926, Ernest Hemingway publia *The Sun Also Rises,* le public américain ne vit dans ce roman cynique qu'un défi aux traditions jusqu'alors les plus respectées. On s'y aimait hors des saintes lois du mariage, on y buvait plus que de raison sans en avoir de remords ; enfin, comble d'audace, ceux qui commettaient ces abominations n'étaient pas des Français vicieux, des Latins pervertis, mais des citoyens de la libre Amérique, pays où, par définition, fleurissent toutes les vertus chrétiennes. Le livre eut un grand succès. Il était coloré, nerveux, souvent pathétique, et il avait la saveur du péché. Certains le lurent dans l'espoir d'y trouver des beautés littéraires, d'autres, beaucoup plus nombreux, dans l'espoir d'être choqués. Les uns et les autres ne furent point déçus. Personne cependant ne soupçonnait que de ce roman sortirait un jour toute une série d'ouvrages grâce auxquels les Etats-Unis peuvent se vanter d'avoir créé un genre nouveau : le genre alcoolique.

Le trait commun à tous les romans de ce genre c'est que les personnages, en perpétuel état d'ébriété, appartiennent en général à cette catégorie de dipsomanes qui boivent par peur de regarder la vie. Ils ne pratiquent donc pas leur vice pour oublier des malheurs passés, pour combattre des démons intérieurs pour exciter leur activité créatrice. Ils sont en proie à la plus déshonorante des frayeurs, la frayeur de souffrir des réalités de l'existence. Leur ivresse est terne et sans grandeur. Aussi ne voit-on pas, dans ces romans, les scènes intensément tragiques qui font la force de *l'Assommoir* ou de *Wuthering Heights.* Encore bien moins y trouverait-on les géniales divagations des

ivrognes de romans russes. Les héros des romans alcooliques n'ont qu'un but : ne pas penser, parce que penser, si l'on est intelligent, c'est voir, et ce que l'on voit est beaucoup trop triste pour être regardé.

Il faut dire à leur décharge qu'ils ne sont pas entièrement responsables. Victimes d'une hérédité de puritanisme étroit et d'idéalisme enfantin, ils paient aujourd'hui la rançon de mensonges qui eurent leur utilité, mais qui ont fait leur temps. Jusqu'à nos jours, l'Américain n'avait connu d'autre Dieu que l'Action. Pasteurs et politiciens s'accordaient pour prêcher le culte de l'activité, la foi dans les vertus civiques, le bonheur sur terre au sein d'une démocratie standardisée. Ces mirages dorés étaient indispensables à l'époque où les premiers pionniers disputaient leur scalp aux Peaux-Rouges. Il y avait une grande œuvre à accomplir. Pour qu'un mulet consente à tourner longtemps la noria il faut bien lui bander les yeux. Défense absolue d'enlever les œillères. A l'audacieux qui se risquait à jeter un coup d'œil sur les douceurs de la vie on s'empressait de crier : Péché ! et l'on marchait aveuglément, hypnotisé par la grandeur du but. Pour se donner tout entier à sa tâche, on évitait de penser, on refoulait en soi tout sentiment affectif susceptible d'entraver l'action, on baptisait vertus spartiates les plus féroces égoïsmes. Le résultat fut surprenant. Un pays se créa, immense et formidable, machine gigantesque où tout semblait prévu pour le bien-être de l'homme et sa félicité.

Pleins d'orgueil, et à bon droit, les édificateurs, la conscience tranquille, s'endormirent un à un dans la paix du Seigneur. Leur âme eut-elle été aussi paisible s'ils avaient pu prévoir qu'un jour leurs descendants, en proie à un malaise obscur, se demanderaient dans l'angoisse de leurs cœurs : N'avons-nous pas été trompés ? N'adorons-nous pas des faux dieux ? C'est qu'il ne suffit pas d'avoir reçu en héritage un palais somptueux où pas un robinet ne perd et où les ascenseurs montent et descendent sans caprice, il faut encore savoir y vivre, et cet art de la vie c'est aujourd'hui seulement que les Américains s'aperçoivent qu'il existe et qu'ils en ignorent les rudiments les plus élémentaires. Fervents adeptes du culte de l'Action ils commencent à ne plus trop savoir comment servir leur dieu.

Leur activité musculaire les gêne plus qu'elle ne les aide. Ils ne savent plus à quoi l'employer. La grande œuvre est terminée. La machine marche toute seule. Il leur faudrait se reposer, ainsi que Dieu, le septième jour, après qu'il eut créé le monde. Mais ne leur a-t-on pas enseigné que l'oisiveté est la mère de tous les vices ? Que faire ? On a bien la ressource d'emmener ses malles en voyage, et de les rapporter couvertes d'étiquettes bariolées. On peut aussi faire de l'auto, jouer au golf ou au football. Mais certains commencent à sentir toute la futilité de ces agitations d'écureuil en cage. Ils voudraient plutôt faire ce qu'on fait dans la vieille Europe, se recueillir sur soi-même, prendre plaisir au spectacle du monde et goûter les joies de la vie intérieure. Ils sentent alors l'inutilité de leurs biceps et le besoin d'une âme forte, d'un esprit tonifié par une vision claire et sans fards des réalités de ce monde. Or, on leur a enseigné que la vie était belle, que les hommes s'entraimaient, que la vertu régnait, sinon sur toute la terre, du moins dans les Etats-Unis — *God's Country*. Leur jeunesse, occupée à bâtir, s'accommodait de si doux contes de fées. Ils ont vieilli hélas ! Il arrive toujours un moment où les enfants s'aperçoivent que la poupée qu'ils chérissaient est un morceau de guenille crasseuse, que le Bonhomme Noël est une aimable fable et que ce n'est point sous les choux qu'on trouve généralement les bébés. Ainsi Sancho Pança apprit un jour à Don Quichotte que sa dulcinée n'était qu'une maritorne dont l'haleine sentait l'oignon. C'est le chapitre le plus triste du grand ouvrage de Cervantès. Dans l'histoire de la psychologie du peuple américain l'époque actuelle ne sera pas le chapitre le plus gai. Il y a aujourd'hui des Sanchos pleins de bon sens qui s'efforcent de dessiller les yeux de leurs contemporains. Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Dreiser, Dos Passos, Hemingway, William Faulkner montrent que la vie est plus laide que belle, que les hommes, loin de s'aimer, ne cherchent qu'à se nuire, et que le vice, même aux Etats-Unis, triomphe toujours de la vertu. Ils ne réussissent le plus souvent qu'à se faire traiter d'imposteurs, car « l'Américain moyen », semblable au Chevalier à la Triste Figure, préfère le rêve à la réalité et demande aux romanciers de second ordre (que, goupillon en

main, mène l'onctueuse Willa Cather) des histoires de patronages à dénouements heureux.

Il en est d'autres cependant chez qui les yeux ouverts ne se referment plus. Cette vie, qu'ils voient maintenant si différente de celle qu'on leur avait décrite, agit sur eux comme l'idée de Croquemitaine sur l'esprit des petits enfants. On ne leur a pas appris à faire bon ménage avec le monstre et à en voir les beautés là où elles se trouvent. Ils se rendent compte que l'art de vivre est semblable à l'art de nager. Il faut s'y entraîner très jeune sans quoi on ne parvient qu'à barboter. Le désespoir les prend. Ils voudraient lutter. Ils cherchent des armes. Leur vie intérieure ne leur en offre aucune. Le tête à tête avec eux-mêmes leur procure le vertige qu'on éprouve quand on se penche sur le vide. Alors on fait du bruit pour avoir moins peur. On fait marcher son gramophone, on manipule les boutons de sa T.S.F. et, quand on sent que, malgré tout, on va se mettre à penser on débouche sa bouteille de whisky. Est-il moyen plus simple de sortir de soi-même, de se libérer de préjugés désuets, de gênantes répressions ancestrales ? Et depuis la loi de prohibition, n'est-ce pas devenu une élégance, un sport avec ses dangers, sa piquante saveur de risque et de péché ? Osera-t-on désormais les traiter de veules et de lâches eux qui, dans le pays le plus discipliné du monde, ont l'audace d'enfreindre la consigne ? Et ils vont d'un bar à l'autre poussés par l'incurable ennui, jusqu'au jour où ils sombrent dans la folie ou le suicide.

C'est parmi ces dormeurs éveillés que les auteurs de romans alcooliques vont chercher leurs personnages. M. Charles Wertenbaker leur a consacré deux volumes *Boojum* (1928) et *Peter the Drunk* (1929). Ils les prend au début de leur carrière, si l'on peut dire, alors qu'ils sont encore à l'Université. Stuart Lee Breckenridge, héros de *Boojum*, a entrepris la conquête de cet idéal de jouissances et de beauté que Lewis Carroll symbolise du nom de *snark*. Pour faciliter sa quête, il s'enivre jour et nuit, aussi bien à l'Université de Virginia où il est censé travailler qu'au cours du voyage romantique qui l'entraîne, lui et son ami Swift, de la Nouvelle-Orléans en Irlande. Il va sans dire que sa poursuite est vaine. Même les amours qu'il rencontre ne sauraient l'arrêter car elles ne correspondent jamais à

l'idéal qu'il s'en est fait. Il lui faut conclure, à la fin du livre, que le *snark* n'existe pas, qu'il n'y a que des *boojums* « qui représentent la somme de nos désirs inexprimés ». Dépourvu de qualités littéraires ce roman a pour seul intérêt de présenter un cas bien défini de ce malaise intellectuel et moral qui, à travers les fumées de l'alcool, conduit la jeunesse américaine à un dangereux nihilisme.

Plusieurs des personnages de *Boojum* reparaissent dans *Peter the Drunk* récit assez monotone de débauches alcooliques où l'influence d'Ernest Hemingway ne laisse pas d'être parfois gênante. Le mariage de Peter avec Patricia, celui de Félix La Fontaine avec Connie, les efforts infructueux de Patricia pour libérer Peter de son vice, sa fuite avec Herbert Plumkett après l'orgie de la Nouvelle Orléans où Félix tue un marchand de ballons d'un coup de bouteille, tout vient donner raison à Gertrude Stein qui dit un jour : « Vous êtes tous une génération perdue. »

Peintre des mœurs de son temps, dans une manière qui rappelle celle de M. Abel Hermant, Carl Van Vechten a consacré aux dipsomanes de la haute société new-yorkaise un livre extrêmement amusant, *Parties* (1930). Seule l'ironie un peu sèche de l'auteur rend possible la lecture de ces deux cent soixante pages qui ne sont qu'une longue beuverie. Mais les types sont impayables, depuis la petite comtesse Von Pulmernl und Stilzerne, dont les pieds ne touchent jamais terre quel que soit le siège sur lequel elle s'assied, jusqu'à son gigolo, l'équivoque Roy Fern. Leurs ombres caricaturales se projettent sur les murs de tous les cabarets de New-York, dans un vacarme continuel de *shakers* à cocktails et de bouteilles cassées. Au futur historien de la société américaine, *Parties* offrira une mine de documents aussi précieuse, et de même nature, que *Les Souvenirs du Vicomte de Courpière* ou *La Chronique du Cadet de Coutras*.

Cependant, si l'on veut une étude de caractère plus fouillée, si l'on désire pénétrer plus avant dans l'âme d'un de ces misérables produits d'une civilisation en rupture d'équilibre, c'est le *Farewell to Arms* de M. Hemingway qu'il faudra lire. Non pas que ce roman, qui date de 1929, soit véritablement « alcoolique », car si l'on y boit — et combien souvent ! — l'ivrognerie

n'est pas un vice commun à tous les personnages. De plus on y parle d'autre chose, il y a des scènes de guerre sur le front italien, une histoire d'amour, un récit fort romantique d'un accouchement malheureux. Mais le héros, Frederick Henry, est l'exemplaire le plus tristement vrai du dipsomane américain moderne. Logiquement, on ne voit aucune raison pour qu'il ne soit pas le plus heureux des hommes. Il jouit d'une santé dont il est fier et qui lui permet de passer des rivières à la nage et de ramer une nuit entière sur un lac démonté sans autre incommodité que des ampoules aux mains. L'existence lui est assurée par les chèques que sa famille lui envoie. Rien de trouble dans sa vie sexuelle. Il aime Catherine Barkley et il en est aimé. Et cependant rien ne l'intéresse sauf l'alcool. Il boit pour oublier la guerre. Il boit pour ne pas penser à sa famille, car, dit-il un jour à Catherine, si je commence à penser à eux je me tracasserai. Après avoir déserté il boit pour ne pas songer au danger d'être arrêté. Si par hasard il lit les journaux, c'est le verre en main, pour ne pas s'attrister des nouvelles déprimantes. La vie se résume pour lui en ces trois points: boire, faire l'amour avec Catherine et ne pas penser. Ernest Hemingway a eu l'heureuse idée de lui opposer son ami Rinaldi, aide-major italien, qui se saoule également mais par joie de vivre cette fois, non par peur. L'alcool pour Rinaldi c'est une jouissance à ajouter aux autres. S'il s'enivre au bordel, où tous les deux passent de longues heures, c'est pour être plus gai et non, comme Frederick, pour étouffer ses remords. Rinaldi vit et n'en a point de honte, et il se moque de son ami quand il le voit, au lendemain d'orgies, se brosser rageusement les dents, pour effacer les traces du péché.

Il faut tout le talent de M. Hemingway pour que le lecteur sympathise avec le piètre Frederick. Mais Ernest Hemingway connait à merveille l'art de jeter de la poudre aux yeux. On n'oserait en dire autant de la plupart de ses imitateurs. Le genre alcoolique est un genre bien ingrat, où vraisemblablement les chefs-d'œuvre seront vite comptés. Aurons-nous même le temps d'en avoir ? Né d'une crise morale et passagère, fortifié par la prohibition, ce genre ne saurait durer. L'évolution du théâtre et du roman, dans ces dernières années, montre que la race américaine commence à

vieillir. Bientôt elle aura franchi l'âge de la première communion dans lequel elle s'attarde encore. Ce jour-là, on verra des hommes aussi fort moralement qu'ils le sont physiquement. Le silence et la solitude ne seront plus pour eux le cauchemar à éviter. Avec Montaigne ils comprendront que « la plus grande chose du monde c'est de savoir être à soi », et peut-être apprendront-ils à boire à la manière des bons vivants du *Gargantua* pour qui la vie ne présenta jamais la forme horrible d'un loup-garou.

Maurice Edgar COINDREAU.

UN CONTE LITHUANIEN DE MA MERE L'OYE

Le Cygne

à Pierre Guéguen.

Il était une fois un vieux et une vieille qui, tous les jours ouvrables, allaient à la lisière d'un bois voisin pour y défricher un lopin de terre dont leur avait fait présent leur seigneur. Sur le midi, après avoir bien employé leur matinée, ils cassaient une croûte au bord de la riviérette qui coulait à une faible distance de leur champ. Pendant qu'ils restauraient ainsi leurs forces en devisant de choses et d'autres, ils étaient observés à leur insu par une demoiselle cachée dans les roseaux et les fleurs de la rive, et qui était l'enfant unique du roi et de la reine des cygnes de la contrée. Il serait assez malaisé de dire si la curiosité de la fillette ailée avait pour objet le caractère des deux époux ou la nature des aliments qui composaient leur repas ; toujours est-il qu'après un certain temps, l'examen sembla donner un résultat assez favorable pour déterminer l'aquatique princesse à quitter son abri et à aborder les braves déjeuneurs avec un beau mouvement de sa tête et de son cou, et quelques paroles où les bonnes gens crurent comprendre : « tourteau tout doux, tourteau tout doux » (1), et qui, en langage cygne, expriment cette pensée très simple : « aimons-nous, car nous sommes tous enfants d'un même père et le pain nous est, aux uns et aux autres, le bienvenu. »

Après avoir mangé de bon appétit la belle tranche de

(1) Imitation du cri du cygne sauvage.

tourte que lui offrit la vieille, le noble oiseau demeura encore quelque temps aux côtés de ses nouveaux amis. A l'instant d'en prendre congé, il répéta sa naïve ritournelle, mais, cette fois, nos villageois l'interprétèrent comme un témoignage de sympathie et de reconnaissance à leur endroit: « Tout, tout à vous, vieux tourtereau, vieille tourterelle, tout, tout à vous. »

Dans la bouche de la petite sauvageonne, ces mots signifiaient cependant bien autre chose qu'une simple politesse. Entre chien et loup, alors que le vieux et la vieille se préparaient à regagner leur chaumière, la princesse réapparut soudain à leurs côtés; et quand, chargés de leurs outils, ils se mirent en chemin, elle les suivit à grandes enjambées qui imprimaient à son corps de nageuse un balancement difficile du plus touchant effet.

La conduite du gracieux volatile ne manqua pas d'intriguer le vieux ménage ; une surprise beaucoup plus vive l'attendait toutefois devant sa maison, car le cygne n'en eut pas plus tôt touché le seuil, qu'il se transformait en une jeune fille d'une beauté éblouissante. Mais où l'ébahissement de l'hôte et de l'hôtesse ne devait plus connaître de bornes, c'est quand la fée, détachant ses ailes et retroussant cotte de brocatelle et manches de mousseline, se mit bravement au travail. En un tournemain, la chandelle fut allumée, la chambrette balayée, le pot mis sur les feu. Et quand, le repas terminé et les longues ailes rattachées aux épaules, la belle enfant reprit sa forme native pour s'envoler par la fenêtre ouverte, les vieillards furent tout charmés d'entendre dans le cri d'adieu qu'elle leur jeta : « au point du jour retour, au point du jour retour », paroles qui ne pouvaient évidemment signifier autre chose qu'une promesse d'être de nouveau là avec le premier rayon du soleil.

C'est ce qui arriva en effet ; et au bout d'un mois de ces allées et venues magiques et de ce travail assidu, le vieux paysan et sa femme avaient toutes les peines du monde à reconnaître leur propre maison, tant les choses y étaient nettes, dociles et engageantes, tant la lumière même qui les dorait semblait rajeunie, aimante et légère.

Malheureusement, le cœur de l'homme est difficile à satisfaire. Que la nature lui marque quelque faveur,

aussitôt son désir ne connaît plus de bornes. C'est ce qui devait arriver à nos vieillards : les visites quotidiennes de la fée ne leur suffirent bientôt plus, ils voulurent se l'attacher tout entière. A cette fin, ils imaginèrent un jour, alors qu'elle était à son travail, d'aller retirer de l'étagère les grandes ailes neigées et de les jeter dans le feu. Cette mutilation barbare précipita la petite princesse dans un désespoir affreux. L'exercice libre de la charité se transformait pour elle en un amer esclavage, car elle préférait la médiocrité et la réclusion à la honte de reparaître dans un aussi triste état à la Cour du roi son père et devant son fiancé, un jeune prince de sa race qu'elle soupçonnait d'ailleurs de l'aimer surtout pour la beauté de ses chères ailes disparues.

La malheureuse se résigna donc à demeurer sous sa forme humaine auprès des vieillards qui, dans leur simplicité, s'applaudissaient d'avoir enrichi leur espèce d'un sujet si remarquable par ses charmes et ses talents. L'événement qui survint peu après sembla leur donner raison : car le roi du pays, ayant aperçu la jeune fille un jour qu'il se rendait à une partie de chasse, s'en éprit à en perdre le boire et le manger, et finit par l'obtenir de ses vieux maîtres contre plusieurs fiefs et châteaux. Il l'emmena dans son palais et, quelques mois plus tard, elle lui donnait un fils.

Choyée par le plus tendre des époux, mère d'un magnifique marmot, adorée de ses sujets, elle ne parvenait cependant pas à effacer de sa mémoire la chère image de ses parents, de son fiancé, de son pays natal. Un jour qu'elle se promenait tristement, son enfant dans les bras, au bord d'un grand lac voisin du château, elle sentit son cœur se serrer d'un pressentiment étrange et leva les yeux au ciel. Elle y vit un vol de cygnes conduit par son père. Celui-ci, en l'apercevant, arrondit ses ailes en forme de lyre et chanta :

Cygnes soumis à ma loi,
Regardez et dites-moi
Si c'est bien là le visage
De la fille belle et sage
De votre malheureux roi.

La légion volante répondit :

Si ta vue a pris de l'âge
Ton cœur t'a gardé sa foi.
Oui, c'est bien là le visage
De la fille belle et sage
De notre malheureux roi.

Le noble vieillard remit alors à un oiseau de sa suite une paire d'ailes de rechange qu'il portait suspendue à son bec, ainsi qu'une épître où il adjurait sa fille d'abandonner sur l'heure son enfant et de prendre son vol vers le royaume de ses pères avec le reste de la troupe.

Après qu'elle eut pris connaissance de la lettre, la princesse chanta d'une voix plaintive :

Père, le cruel message !
Quel bonheur, et quel effroi...
Ce cœur qui vole vers toi,
L'amour l'attache au rivage.
O père, ô malheureux roi !

Les cygnes profondément attristés rebroussèrent chemin et la princesse retourna tout éplorée à la maison, en couvrant de baisers l'enfant pour lequel elle renonçait à jamais au bonheur.

Le lendemain, comme ses pas distraits la ramenaient encore aux saules de la rive, elle aperçut au-dessus de sa tête un cygne en qui elle reconnut sa mère.

Eh quoi, mon enfant, eh quoi,
Est-ce là ta chère image ?
Rien n'égale mon émoi !
Reconnais-tu mon ramage ?
Volons, volons vers le roi !

Elle fit mine de lui vouloir jeter les grandes ailes libératrices ; mais la pauvre exilée repartit :

Ma forme humaine est ma cage ;
J'y reste. Tu sais pourquoi.
Retourne, oiseau de passage,
Retourne, cygne sauvage,
Retourne seul chez le roi.

Le jour suivant, ce fut le tour du fiancé d'apparaître au-dessus des tristes eaux pour tenter la fugitive :

Tu n'espérais pas, je gage,
De revoir ton pauvre Eloi.
Dans son cœur l'amour fait rage,
Il ne peut se tenir coi...
— Viens, viens, volons vers le roi !

Cette plainte éloquente toucha au vif la malheureuse fée et lui arracha ce cri :

Je sens forces et courage
Me fuir en grand désarroi.
En ce monde, dit l'adage,
Dieu pour tous, chacun pour soi...
— Il faut obéir au roi.

Elle attache à son épaule les ailes magiques, embrasse son enfant et le confie à la garde du Ciel, et puis, frrr ! voilà nos deux cygnes dans les nuages.

La jeune princesse doit-elle être louée ou blâmée de son action ? Pour dire le vrai, j'aurais quelque embarras à me prononcer sur ce sujet, car elle-même se félicitait dans son cœur de cygne tout en se condamnant dans son jugement de femme et de mère. Les événements semblèrent vouloir donner raison à ce dernier sentiment. Un mois environ après l'enlèvement, le fiancé, transpercé d'une flèche, comparaissait dans l'autre monde devant le tribunal de l'Oiseau de Perkunas. (1) Toute la tendresse blessée de la pauvre fée reprit alors les traits de l'amour maternel. Sa pensée s'envola la première vers son enfant humain ; ses ailes la suivirent bientôt avec une célérité presque égale.

Hélas ! elle trouva installée au Palais une Laume (2) qui avait usurpé sa place dans le cœur et sur le trône du roi son époux. Elle courut à la chambrette du dauphin : en reconnaissant sa mère sous le cygne, l'enfant fit un grand cri de joie. La fée détacha ses ailes, reprit pour un instant sa forme humaine, nourrit et berça le marmot; mais, tout à coup, un bruit arrivant d'un cabinet voisin, elle s'envola par la fenêtre en chantonnant :

(1) Jupiter lithuanien.
(2) Jeune sorcière.

Champs, forêts et marécage
Nous séparent, la paroi
De rocs rejoint le nuage...
Où trouver meilleur emploi
Pour mes ailes, petit roi ?

Fidèle à sa tendre promesse, la fée visita tous les jours son cher dauphin quelques instants avant la naissance du jour. Elle lui donnait le sein, l'endormait avec de vieilles chansons (où les rimes en « age » et en « oi » n'en finissaient plus), et le laissait plongé dans un sommeil béat qui durait jusqu'à son retour.

Au bout d'un mois de ce manège, le père du petit prince, en dépit d'une perspicacité des plus médiocres, finit par s'émouvoir des ronflements surnaturels du dormeur. Flairant quelque manigance de famille ou de Cour, il résolut de se tenir plusieurs nuits de suite aux aguets dans le cabinet attenant à la chambrette. Trois semaines durant, le hasard voulut qu'il s'endormît juste au moment de la visite. Un matin, pourtant, les coups répétés de l'infatigable rime l'arrachèrent à son somme. Il ouvrit les yeux, bailla, et son épouse prit aussitôt sous son nez le chemin de la fenêtre.

Or, il n'était bruit, en ce temps-là, dans tout le royaume, que d'un sorcier qui, un beau jour, en déjeunant d'un phénix à la broche, son mets favori, eut la chance de découvrir sous la langue de la volaille l'anneau tout puissant de Salomon.

Le bon roi manda le mystérieux vieillard au Château et lui conta sa mésaventure. Le magicien, qui était légèrement pris de boisson, se gratta d'abord la nuque, ensuite le nez, interrogea longuement Midi, Septentrion, Ponant et Levant, ensuite de quoi il glapit d'une voix des plus éraillées :

L'oiselle est de haut parage.
L'œuvre exige grand arroi,
(Bonnet pointu, froc de mage
Tout de satin et d'orfroi.)
Qu'on l'aille querir, ô roi.

La maison de l'enchanteur se trouvant à cinquante lieues du château, la course prit un temps considérable que l'adepte employa de son mieux en grande chère et beuverie.

Enfin, les ornements rituels arrivent. L'astrologue s'en revêt sur l'heure et prononce, de l'air le plus détaché du monde, ces simples mots :

— Enduire de glu l'appui de la fenêtre ; quand les pattes de la reine s'y prendront, saisir Sa Majesté par le col. Un point, c'est tout.

— Et c'est pour cela que nous avons crevé trois chevaux, pensa le souverain. Mais peu importe, tout est bien qui finit bien.

Dès le lendemain, la pauvre fée était happée par la poix. Pour attendrir son époux, elle entonna une de ses complaintes. Mais le roi y coupa court par ces mots :

Mère Oie, assez d'« oi », plus d'« age ».
C'est votre dernier voyage.

La Laume fut chassée le jour même du palais, notre cher Cygne reprit pour toujours sa forme humaine, et roi, reine et dauphin filèrent des années d'or et de soie.

O. V. de L. MILOSZ.

Poème d'Ibn al Fâridh (1)

Mon cœur me dit que tu es mon meurtrier, — mon âme soit ta rançon! — que tu le saches ou non.

Je n'aurai pas payé ton amour si je suis celui qui n'en meurt pas dans la tristesse. Qui tiendra comme moi sa parole?

Je n'ai que mon âme; celui qui donne son âme par amour pour ce qu'il aime n'est pas prodigue.

Si tu l'acceptes, je suis, grâce à ton aide, arrivé au but. Tous mes efforts sont vains si tu ne m'aides pas.

O toi qui me frustres de la douceur du sommeil et me donnes l'aspect d'un malade en m'inspirant la passion qui me tue,

Aie pitié de mon dernier souffle et de ce que tu as laissé subsister de mon corps affaibli et de mon cœur blessé à mort.

La passion persiste et l'union se fait attendre; la patience se perd et la rencontre est retardée.

Je ne suis pas sans exciter la jalousie. Mes insomnies vont-elles se passer à t'attendre toujours en vain. Les images qui se présentent à moi ne sont de toi que de vilaines caricatures.

---

(1) Ce poème mystique d'Ibn al Fâridh (1181-1235), basé sur un symbolisme érotique, comme son « Eloge du Vin » l'est sur un symbolisme bachique, est l'un des plus célèbres de celui qu'on appelle le « Sultan des Amoureux ». Il a été l'objet de nombreux commentaires et il est chanté encore aujourd'hui, du Caire à Fès, dans les concerts spirituels et les séances de danse extatique des derviches.

Demande aux étoiles de la nuit le sommeil a visité mes paupières. Comment visiterait-il ce qu'il ne connait pas?

Comment s'étonner si mon œil est avare de sommeil et prodigue de larmes?

Les tortures que j'ai souffertes au moment des adieux m'ont initié aux affres du dernier Jugement.

S'il n'y a pas d'union possible avec toi, promets-la du moins à mon espoir; et diffère, si tu as promis pour ne pas tenir.

Le retard de ta part, si l'accomplissement fait défaut, m'est aussi doux que l'exaucement de la part d'un aimé complaisant.

Je cours vers les souffles des zéphyrs pour me distraire, mais mon regard n'aspire qu'au visage de celui auquel ils ont pris leur parfum.

Peut-être le feu qui me consume s'apaisera-t-il à ces souffles; mon désir à moi est qu'il ne s'apaise jamais.

O vous que j'aime, vous êtes mon espoir. Et celui qui s'écrie: « O vous que j'aime! » cela le satisfait.

Revenez généreusement à votre ancienne fidélité. Moi, je suis toujours resté l'ami fidèle.

Par votre vie je jure — et dans ma vie je ne jure que par votre vie!

Si mon esprit était dans ma main et si je le donnais à celui qui m'annoncerait votre proche arrivée, je n'aurais pas payé à son prix la nouvelle.

Ne croyez pas mon amour artificiel; mon attachement pour vous est spontané et sans contrainte.

J'ai caché votre amour, et il m'a caché à force de tristesse, au point que, par ma vie! j'ai failli me cacher à moi-même.

Je me le suis caché à moi-même et si je voulais le devoiler, je le trouverais plus secret que la pureté secrète.

Souvent je dis à qui s'est laissé prendre au piège de la passion: « Puisque tu t'es exposé au danger, place toi comme une cible.

« Tu es la victime de qui tu aimes; choisis donc toi-même l'objet de ta mortelle passion.

« Dis au jaloux: « Pourquoi t'obstiner à me dénigrer dans l'espoir que tes reproches m'éloigneront de mon amour?

« Laisse-là tes reproches et goûte la saveur de l'amour Quand tu auras aimé, alors tu me feras des reproches.»

Le secret de son amour a été dévoilé. S'il ôte son voile, même dans les ténèbres, je dirai à la lune: « Tu peux disparaître.»

Si un autre se contente de la visite de son fantôme, moi, de sa possession même, je ne me contente pas.

Intangible est mon amour, et, pour mon malheur, je ne puis guérir qu'en me perdant.

Par cet amour, ma seule subsistance — et je puis bien jurer par cet amour que je vénère comme le Livre sacré!

S'il me dit par pure coquetterie: « Tiens-toi sur des braises ardentes », j'obéirai sans hésiter.

Et s'il veut ma joue pour marche-pied, je la poserai contre terre sans dégoût.

Ne me critiquez pas de me plier à tous ses caprices, même s'il montre peu de bonne volonté à me satisfaire.

L'Amour triomphe. J'obéis à ma passion en dépit de tous les critiques.

De moi à lui: l'humilité de la soumission parfaite. De lui à moi: la puissance de l'intraitable et le droit du plus fort.

Il prend l'habitude de se détourner de moi; mais mon cœur, depuis que j'existe, ne s'est habitué qu'à sa tendresse.

Oh! que je trouve de gentillesse à tout ce qui lui plait; et sa salive, combien elle est doucette dans ma bouche!

Si l'on avait parlé à Jacob de la grâce de son visage, il aurait oublié la beauté de Joseph.

Si Job l'avait vu jadis en songe, il aurait guéri de ses maux.

Toutes les lunes courent à sa rencontre, quand il apparaît, et toutes les tailles sveltes.

Si je dis: « J'ai pour toi tous les amours possibles», c'est, dit-il, que la grâce m'appartient et que toutes les beautés sont en moi.»

Parfaites sont ses beautés. Si c'était à lui que la pleine lune empruntait sa lumière, elle ne décroitrait plus jamais.

Le temps se pourrait passer à décrire tous les raffinements de ses beautés: il resterait toujours quelque chose à décrire.

Je me suis donné tout entier à son amour, j'ai tout sacrifié pour sa beauté, et je n'en ai point de regrets.

L'œil se plait à la forme extérieure de la beauté qui conduit l'esprit vers une idée cachée.

Aide-moi, ô mon petit frère; parle-moi de lui dans tes chants. Enumère ses grâces à mes oreilles pour les y suspendre comme des boucles.

Afin que je voie avec l'ouïe, afin que je contemple intuitivement l'image de sa beauté. Accorde-moi ce plaisir et cet honneur.

O mon âme, tu m'as apporté une lettre de mon Bien-Aimé, et tu t'es acquittée de ton message avec délicatesse.

J'ai entendu alors ce que tu n'as pas entendu, j'ai vu ce que tu n'as pas vu et j'ai connu ce que tu n'as pas connu.

S'il me visite un jour, ô mes entrailles, déchirez-vous d'amour; s'il s'en va, ô mes yeux, pleurez.

Mais qu'importe s'il semble s'éloigner, celui que j'aime est avec moi; s'il s'absente de la prunelle de mon œil, il est en moi.

Traduit de l'arabe par

Emile DERMENGHEM et Abdelmalek FARAJ.

Sans travail

Il faisait encore nuit. L'homme se leva. Il avait de la peine à ouvrir ses yeux, tout engourdis de sommeil. Il aurait si volontiers continué de dormir.... Son grabat l'attirait, tout tiède de la chaleur de son corps, et vers l'aube les punaises sont moins voraces. Mais il fallait partir, chercher du travail... Plus un groch à la maison, pas la moindre miette de nourriture. Les Klimczak, avec qui ils partageaient une chambre, avaient peut-être une petite somme, deux ou trois zlotys, mais ils en avaient eux-mêmes besoin, et tremblaient à l'idée qu'on pût venir les leur demander. Aussi Lewandowski, la veille, d'accord avec sa femme, avait décidé qu'il partirait de très bonne heure à la recherche du travail. De son côté, elle irait dans la matinée chez ses anciens maîtres, où elle avait été bonne, leur demander un peu de kacha (1) et des pommes de terre, pour les enfants. Les Klimczak permettraient peut-être de faire cuire ce maigre repas sur leur feu. Non, ils n'étaient pas méchants, même pas du tout. Seulement, ils avaient si peu, eux aussi! Elle était de faible santé, et lui ne travaillait que trois jours la semaine. Mais par rapport aux Lewandowski, ils étaient riches, et quand l'odeur du lard qu'ils faisaient frire se répandait dans la chambre, Lewandowski se sentait au cœur une morsure. Ses deux enfants arpentaient la pièce, nez au vent, comme des chiens qui flairent, et tandis que les autres mangeaient, les gosses allaient se cacher dans la ruelle du lit, pour ne plus voir, et restaient là immobiles, et comme honteux. Une fois Lewandowski eut la curiosité d'aller regarder ce qu'ils y faisaient. Halinka, les bras autour du

(1) Plat populaire fait le plus souvent en Pologne, avec de la graine cuite, d'orge ou de sarrazin. (N. d. T.)

cou de son frère, le consolait de son mieux. Tous deux pleuraient. Le matin au réveil, ils demandaient d'une petite voix grêle: « Maman, y aura de quoi manger aujourd'hui? » Ce matin, il partait, au moins il ne les entendrait pas.

Lewandowski était un homme grand, musclé, large d'épaules, aux genoux cagneux. Naguère, il pouvait porter facilement des fardeaux de quatre ou cinq pouds (1), aujourd'hui ne se nourrissant plus que de thé et de kacha au sel, sans une miette de beurre, il était bien faible. Même à un cheval, pensait-il, quand on veut qu'il tire, on donne de l'avoine!

Lewandowski sortit donc de très bonne heure, ce matin-là. Le palier était éclairé par une faible ampoule placée dans l'encognure, l'escalier plongé dans une obscurité à peu près complète. Il descendit doucement. Dehors le jour commençait à poindre. Une de ces aubes moroses, lugubres, d'un automne tardif. Un brouillard épais tombait, les toîts et les pavés étaient humides, comme s'il avait plu. Une fois dans la cour, l'homme réfléchit. Où irait-il? Il s'aperçut tout à coup que la porte cochère était ouverte, et devina pourquoi: le boueux devait être là avec sa voiture. Il le vit en effet dans le coin de la cour, près de la poubelle, et s'approcha. A ce moment, du flot d'ordures que l'homme déversait, un nuage de poussière et de cendres s'éleva, qui les recouvrit tous deux.

— Bonjour, dit Lewandowski. Ça va ? Venu si tard ce matin.

— Eh, oui! Mais c'est ma dernière poubelle, répondit l'autre, en prenant les rênes et faisant virer les chevaux. Lewandowski suivit la voiture, s'appuyant d'une main sur son rebord, comme s'il voulait ainsi manifester ses dispositions cordiales au boueux. Il ne le connaissait guère, mais éprouvait le besoin impérieux de sentir une présence humaine à ses côtés. Et puis qui pouvait savoir, le boueux lui indiquerait peut-être où trouver du travail.

Ils étaient maintenant dans la rue. Lewandowski continuait à suivre la voiture, tout en bavardant. Il parlait un peu politique, se lamentait sur la dureté des temps. Mais plus ils s'éloignaient de la maison, plus le boueux devenait silencieux. Il finit par grimper sur

(1) Un poud équivaut à seize kilos. (N. d. T.)

la voiture et portant la main à sa casquette, fit mine de prendre congé du chômeur.

— Allons, je vous quitte, dit-il. J'en ai encore, du chemin!

— Où ça? demanda Lewandowski.

— A l'autre bout de la ville, au-delà de Belweder (1).

— Emmenez-moi par là, il y a bien longtemps que je n'y ai pas été, dit Lewandowski et à son tour il se jucha sur le tas d'ordures.

La voiture roulait, les hommes devinrent tout à fait silencieux. La ville dormait encore. Une pluie fine se mit à tomber. Quand ils arrivèrent à mi-chemin, sur la place des Trois Croix. ils remarquèrent les premiers signes du réveil. Il était sept heures. Des boutiques s'ouvraient. Ça et là, des femmes passaient, un panier au bras. Les voitures des laitiers se multipliaient. Devant une des boutiques, une grande carriole de boulanger était arrêtée. On en déchargeait des paniers remplis de miches (2). Lewandowski remercia le boueux et sauta à terre. Il eut envie de se trouver près de cette voiture, pleine de pains frais. Il s'en approcha encore davantage, pour mieux sentir l'odeur de la croûte si belle, si dorée. Il s'en délectait. Le cocher passait à son aide des paniers chargés de pains, que celui-ci transportait à l'intérieur de la boutique. Le patron vint à son tour, le cocher lui plaçant un panier sur le dos dit: « Celui-là, c'est le dernier. » Lewandowski s'approcha encore plus près de la voiture pour voir s'il restait beaucoup de miches à distribuer ailleurs, dans d'autres boulangeries. A l'intérieur de la voiture s'alignait toute une rangée de paniers bondés de pains chauds et odorants. Lewandowski fit encore un pas en avant, ses mains se crispèrent. Il recula. Au même moment, le cocher qui avait suivi le patron dans la boutique, revint.

— Qu'est-ce que tu fous là? hurla-t-il, en refermant brutalement la porte de la voiture.

— Vous n'auriez pas du travail à me donner ? Je ne peux pas vous aider? hasarda Lewandowski.

---

(1) Quartier sud de Varsovie. (N. d. T.)

(2) Le pain fait à Varsovie par quelques entreprises peu nombreuses, est distribué ensuite chez les dépositaires. (N. d. T.)

— C'est ça, justement, on n'attendait qu'après toi, répondit le cocher. Son aide revenait. Tous deux grimpèrent sur le siège de la voiture qui démarra.

Lewandowski restait seul, sans but. Il tournoya, regarda des devantures. Que de bonnes choses! Son estomac était serré, ses jambes s'engourdissaient. Que faire? Où aller? Il se traîna jusqu'au marché couvert le plus proche, et sarrêta devant une boucherie, regardant les allées et venues des femmes qui entraient, sortaient. Toutes portaient des filets, des paniers plus ou moins chargés. Ici, il apercevait une feuille de chou, là un poireau, là un goulot de bouteille qui dépassait, là c'était un bout de papier qui enveloppaît la viande.

— « Je pourrais porter votre panier » — proposa-t-il à plusieurs reprises à des ménagères pressées, sans grand espoir d'ailleurs de voir accueillir sa demande. Elles ne lui répondaient pas et disparaissaient dans la foule, sans même le regarder.

Une heure passa ainsi. Le boucher finit par s'apercevoir qu'un indésirable rôdait à sa porte. Il sortit en criant : « Qu'est-ce que vous fichez là ? Barrez-vous, et en vitesse! »

Il était maintenant dans la cohue du marché, poussé, bousculé. Il gênait cette foule pressée comme s'il eût été un bâton planté au milieu d'une route. Il remarqua que les gens le regardaient d'un œil méfiant, presque craintif.

Las, désemparé, il quitta les halles et se retrouva dans la rue. Le ciel était gris comme un torchon sale. Une boue gluante s'étalait sur le sol. Lewandowski fit quelques pas et aperçut un agent qui semblait l'observer en dessous.... Pourquoi donc? Il n'avait rien à se reprocher, mais savait-on jamais? Et il eut peur. Il poursuivit son chemin, se traînant. Il était à bout de forces. La ville, maintenant si animée, lui paraissait un désert où il était seul avec sa femme, ses enfants. Et il erra ainsi jusqu'au crépuscule. A quatre heures c'était déjà presque la nuit. Il sentit des crampes, des nausées. La faim le tenaillait. Ses lèvres étaient sèches. Il se raidit, et ramassant son énergie, gagna une longue rue, sale, sombre, au bout de laquelle passait la voie ferrée. Il longea les maisons d'un pas lent, lourd. On allumait les premières lumières des magasins et leurs lueurs se reflétaient dans la boue noire, la chaussée gluante. Les locomotives soufflaient, sif-

flaient, haletaient, rejetant de grosses boules de vapeur blanche. Lewandowski sentit ses forces l'abandonner, ses bras se mirent à trembler, ses jambes, devenues comme du plomb, refusèrent d'avancer. Alors il s'adossa à un mur et crut rester là très longtemps. Les gens défilaient, indifférents, pressés. Son regard déchirait chaque passant, son cœur était plein de haine. Il sentit qu'on s'arrêtait près de lui.

— Qu'avez-vous, mon brave homme? — lui demanda une vieille qui s'était approchée. Elle était vêtue d'un manteau râpé. Son sac était taillé dans un vieux tapis. Elle y fouilla, cherchant de la monnaie.

— Donne-moi du travail, vieille taupe! — hurla-t-il tout à coup en tendant vers elle deux poings noirs, maigres.

La vieille eut peur et s'enfuit affolée. Il resta là hébété, les yeux fixes, il ne se sentait plus habité que de mépris, de dégoût. Ah! ce bec de gaz, qui était là, devant lui, s'il avait pu l'atteindre, il l'aurait plié jusqu'à terre, la boule de lumière aurait éclaté, et tout serait fini.

Stefan KIEDRZYNSKI (1)

(traduit du polonais par *Hanka Olska*)

---

(1) Cette nouvelle de Stefan Kiedrzynski, auteur dramatique et romancier polonais de l'après-guerre, est extraite d'un cycle, *Eclat et Pauvreté*.

Remarques sur l'Individualisme et la Révolution

A propos de deux petits livres de MM. Aron et Dandieu, de la Revue Plans, de l'activité pseudo-révolutionnaire de nombreux groupes d'écrivains, etc...

Je n'attacherais aucune importance au livre « Le Cancer Américain », pas plus qu'à « Décadence de la Nation Française », (1) si ces deux petits volumes, qui seront bientôt suivis de nombreux autres, n'avaient rencontré auprès de tous les donneurs de confusion un succès qu'il est utile d'analyser. Je ne m'attarderai pas sur le manque évident de connaissances, et surtout de perspective qui gâte ce que ces livres pourraient contenir de vérité. On est toujours assuré chez soi d'un certain succès, lorsqu'on prête à son pays une primauté dite spirituelle, et lorsqu'on flatte ses lecteurs en leur disant que de leur sort dépendra celui de l'humanité. Là n'est point ma critique, ni dans le fait que des Don Quichotte de l'abstraction se servent, sans s'en apercevoir, d'abstraction pour se battre contre des abstractions. « Le Cancer Américain » est un excellent exemple d'éloquence pour discours officiels. Les mots y sont employés dans leur acception la plus vague, la plus générale, la plus abstraite. Il est question de tout et de rien. Exemple : « Alors le conquérant abstrait, de son central téléphonique, lance des « troupes sur le monde: il appelle ses lieutenants, « banquiers et publicistes; il fait chercher ses aumôniers, quakers ou bien philanthropes; et sans cesser pour cela de refaire les toits de Versailles ou « de reconstruire la cathédrale des rois de France, il

(1) Par R. Aron et A. Dandieu, aux éditions Rieder, Paris.

« envoie des colleurs d'affiches en ambassade à Lon-
« dres et à Paris, ou autres futures préfectures yan-
« kees, pour offrir dans un sourire doré ou la paix ou
« la guerre. Cependant que fiévreusement, talonné par
« sa nécessité interne, il prépare pacifiquement sa
« guerre de tarifs et d'escompte... » etc.... etc... De qui s'agit-il ? Mais précisément de l'Américain abstrait. Et il y aura autant de fois 250 pages d'abstractions qu'il y aura de volumes. C'est à ce genre de prose que la revue *Plans* a répondu par une lettre débordante d'enthousiasme, où en substance il était dit que sur cette base d'accords, il ne manquait plus qu'une doctrine, doctrine qu'il convenait donc d'élaborer.

Cet enthousiasme à vide est constamment soutenu par une erreur sentimentale, que Jean Audard dans nos *Carnets Mensuels* a fort bien dénoncée, erreur qui est un piège, car elle fait appel au désir que nous avons d'éprouver des sensations, plutôt qu'à la froide lucidité. Voici des années que l'on cherche à concilier la révolution « matérielle » et la révolution « spirituelle ». Des Revues existent qui n'ont pas d'autre programme; de nombreux écrivains, qui croient avoir accepté la première, se débattent lamentablement à la recherche de la seconde, et ne manquent jamais de succomber aux tentations sentimentales qu'on leur offre de toute part. Voici maintenant ce qu'on leur offre: une Révolution (bien française), individualiste et patriotique. Tout le mal vient de l'Amérique, qui a traîné Descartes dans la rue, qui a transformé la raison française en rationalisation américaine. L'erreur sentimentale a besoin de découvrir l'ennemi. Quand l'ennemi est là, tout va bien. L'ennemi c'est la rationalisation américaine, l'ennemi c'est l'abstraction, qui nous a fait quitter le monde du réel, pour un monde dans lequel des idées ont assumé la valeur de personnages amythiques. Le personnage principal de ce drame abstrait s'appelle Crédit. Retour à la Terre, retour à la Chair, retour à l'Individu: voici la vraie Révolution qu'il convient de faire, celle de la bonne vieille tradition individualiste, celle de la possession du sol, du respect de l'individu, bref la Révolution spirituelle!... Soupirs, sourires, congratulations, poignées de mains; tout est arrangé. On a écrit les mots « Karl Marx » une ou deux fois en deux ou trois volumes, donc tout va bien,

même si l'on a escamoté la rationalisation soviétique, qui dépasse de beaucoup celle de l'U. S. A.

Mais puisqu'il s'agit véritablement d'une crise de conscience, et puisque, à cause de notre nature occidentale, nous ne prendrons parti pour la révolution sociale qu'après avoir résolu le problème de l'individualisme, auquel nous tenons tant, je donnerai ici en quelques traits le résultat d'études auxquelles nous nous livrons depuis un an ou deux, avec quelques amis, dont l'exposé analytique a commencé à paraître dans nos *Carnets Mensuels* au début de 1931, et continuera. Comme il s'agit d'exposer des valeurs nouvelles, c'est-à-dire des valeurs qui se rapportent à un changement très important de la nature humaine, il est à peu près impossible, en ces quelques pages que les Cahiers du Sud veulent bien me prêter, de ne pas paraître paradoxal, puisque je ne pourrai suffisamment démontrer ce que j'affirmerai. Cependant, l'ébranlement psychologique que suscite en presque tous les hommes la situation inouïe de la planète, le chômage la détresse, la mort partout, *à cause* de l'abondance de la production, me porte à espérer que la mise à nu, que je vais tenter ici, de la cause profonde de cette crise épouvantable, incitera quelques esprits à abandonner leurs rêves absurdes et enfantins, dont les manifestations littéraires, que nous examinions tout à l'heure, sont un exemple.

Quelques mots d'abord sur le doute : le doute est un éveil. Lorsqu'on rêve, on ne doute pas de l'univers de rêve où l'on se trouve. Si nous examinons, à travers l'histoire, les limites du doute qu'ont exprimé les philosophes, les métaphysiciens, nous voyons que l'inconscient collectif a toujours arrêté le doute dans un cercle d'enchantement magique, que personne ne pouvait briser. Je ne sais plus qui, faisait remarquer que pas un seul des personnages de la Divine Comédie n'a jamais, à aucun instant, mis en doute les puissances qui l'avaient condamné ou récompensé L'univers de Dante, l'époque entière, et tous ses habitants, étaient circonscrits dans le cercle magique du mythe collectif. Cette limite du doute a toujours été la valeur fondamentale de l'époque, la base, le repos, l'absolu, le point de départ de toutes les recherches.

Puisque dans les ouvrages de MM. Aron et Dandieu

il est tant question de Descartes, remarquons ici que ce qui caractérise Descartes ce n'est point qu'il ait été un expérimentateur malgré lui (Pascal était l'homme de science et non Descartes) mais qu'il ait exprimé les limites de son doute: *je suis.* Je suis, moi, réalité, une entité, un être (être incomplet, donc l'être complet, Dieu existe sans quoi je n'aurais pas conscience d'être incomplet, etc...) Je suis, donc Dieu est, et cette base inébranlable me permettra de douter du monde, de douter de chaque objet: je doute, donc je suis. Cette certitude *d'être,* sera mon sol, mon levier, mon point de départ, elle sera le fauteuil confortable, dans lequel moi, assis, je commencerai à examiner l'univers. De là la dualité cartésienne. Les essences des objets sont des créatures: Aristote et Platon, et toute l'Ecole n'ont fait que rêver, en attribuant l'être aux objets. Le voile mythique, qui recouvrait jusque là et les objets et le sujet, se déchire avec Descartes en ce qui concerne le monde extérieur, mais s'épaissit autour du moi, qui, identifié à l'être, reconstruit son rêve, qui devient une abstraction.

Descartes ne doute pas de la réalité absolue de ce « je », qui déclare être, mais ce « je » est celui d'un gentilhomme, français, mystique, qui a les moyens de vivre dans la solitude, en un siècle où tous les « je » affirment « je suis moi », à l'intérieur du cercle magique de la religion, du pouvoir royal, de la hiérarchie sociale. Donc nous voyons fort bien que cette *entité* ce « je », n'était pas, comme le croyait Descartes, un absolu irréductible, mais un composé, déterminé par son époque et ses conditions. Sa certitude n'était elle-même qu'un rêve; son « je suis » n'était que l'affirmation d'un personnage composé.

Considérons maintenant un personnage quelconque le premier individu que nous rencontrerons. Son affirmation peut être d'un ordre moins philosophique que celle de Descartes, mais elle sera toujours de l'ordre suivant: « je suis moi ». Chaque individu humain a la notion d'être une entité, une entité séparée, isolée, qui affirme « je suis moi, je suis un moi qui n'est pas le moi d'un autre ».

Cette notion prend toutes les formes, depuis la conception théologique de la « personne », jusqu'à l'exclamation la plus simple: « parbleu, qui voulez-vous

que je sois? Je suis moi »; elle s'accommode d'une unité d'essence comme d'une multiplicité d'essences; elle appartient au « spiritualiste » comme au « matérialiste »; elle est générale.

Or, cette notion « je suis moi », qui est la racine de tout individualisme, émane toujours d'un personnage composé. Qu'en reste-t-il, si l'on parvient à décomposer le personnage complètement ? Il n'en reste rien, absolument rien. Le « je suis moi » était une affirmation absurde, irréelle, fantasque, mythique, uniquement basée sur des éléments inconscients que le doute n'avait pas encore détruits. L'homme pleinement conscient de soi, n'a plus de soi, n'a plus d'entité. Son entité s'est brisée comme une coque, sous la poussée intérieure d'une vie, qui dès lors jaillit impersonnelle.

Je sais que cette affirmation à l'air d'être paradoxale; « l'homme qui n'a plus de moi », cela ressemble à l'histoire fantastique de « l'homme qui a vendu son ombre ». Aussi bien il me sera tout à fait impossible, en ces quelques lignes, de prouver que cette assertion, loin d'être un paradoxe, peut et doit être l'aboutissement naturel et normal des individus.

Cet éclatement de l'entité, par une poussée intérieure (comme une coquille d'œuf que brise le poussin en naissant) est beaucoup plus que possible, elle est nécessaire, et urgente. Ce qui semble aujourd'hui absurde, incompréhensible, deviendra dans très peu de temps la valeur fondamentale de nos civilisations.

Je ne puis donner ici qu'un très rapide schéma de nos études. Il fallait d'abord poser le problème de la connaissance d'une façon objective. Les Philosophes et les Métaphysiciens nous proposent les problèmes. Le véritable problème consiste à rechercher pourquoi les hommes se posent des questions au sujet de leur raison d'être, et de l'univers, et non point de répondre à leurs questions. Définition de l'homme, entité psychologique enfermée dans son « moi », par rapport à la nature. Recherche du développement du subjectif à travers l'évolution. Le subjectif, envisagé comme la réaction d'un agrégat à la recherche de son équilibre. Etude dialectique du subjectif dans la nature. Etude de l'homme préhistorique, qui appartenait beaucoup plus au clan qu'à lui-même. L'inconscient collectif, créateur d'un temps collectif (le mythe). Etude sociologique des

clans primitifs, étude des totémisations dans leur signification mythique (la Nature, grâce à la Comédie des magies et des rituels *condense* le subjectif dans des individus humains, comme un nuage qui se condense en gouttelettes). Cette condensation du subjectif, cet isolement des individus dans ce qui prend l'aspect d'entités, marque une période de révolutions formidables : c'est le passage de l'ère préhistorique, pré-individualisée, à l'ère historique. La nature a fait un «bond». L'intensité du subjectif, dans des êtres biologiquement assez évolués, a provoqué un changement d'état subjectif : le « je » est devenu une entité, un « moi ». Historiquement : luttes, guerres, destruction de l'ordre matriarcal primitif (égalitaire et communiste) par l'ordre nouveau, patriarcal, centré sur le « moi », donc hiérarchique, autoritaire. Guerres des Dieux et des Titans. Triomphe du mâle, du moi, de l'idéal héroïque, etc... *Voilà ce que fut la révolution individualiste*. Le moi triomphant fit triompher l'absurdité de son antinomie (antinomie, car la notion « moi » ne peut exister sans la notion « non-moi » ; le moi est la personification d'une antinomie irréducible).

Critique de toutes les valeurs basées sur l'antinomie « moi ». Le Mythe métaphysique hindou. Le Mythe Religieux occidental. Origine des déterminismes mythique et économique. Analyse de l'auto-destruction du Mythe : tout ce qui est engendré par l'antinomie «moi» porte en soi sa propre destruction. L'individu enfermé dans la coquille du « moi », se pose, face à la nature comme une interrogation épouvantée. Peur de la mort, peur de l'anéantissement en tant que « moi ».
Toutes ses civilisations sont basées sur son désir de durer, en tant que «moi», de se prolonger dans l'espace et le temps. Invention du monde dit spirituel. Invention de *l'être,* auquel le « moi » croit participer. Exploitations spirituelles et matérielles.

Mais le personnage, l'entité «moi», ne peut que créer, par la fatalité de la contradiction inhérente à sa nature, les instruments qui l'obligeront à reconnaître sa vraie nature antinomique. Il provoque un déterminisme historique, qui à son tour le pousse malgré lui vers une conscience, qui est sa propre destruction. Ici, de nouveau, la nature doit faire un « bond » : l'excès de conscience fait éclater la coque du « moi »,

qui jusqu'ici avait protégé la vie intérieure. Nouvelle ère de révolutions. La courbe du subjectif parvient à son éclatement final. La terre est domptée, les rapports entre l'homme et la nature permettent enfin à l'homme de se libérer de son cauchemar mythique. Toutes les civilisations construites sur la réalité du « moi » doivent disparaître. Après la victoire des Dieux sur les Titans, s'impose la nécessité de la victoire des Hommes sur les Dieux. Destruction de tout le règne de Saturne, de la conception du monde comme « unité hiérarchisée », conception-base de toutes les religions ; destruction de tout ce que le « moi » a accumulé autour de soi pour résister (comme une coquille d'œuf) à l'éclatement intérieur ; donc destruction de la propriété matérielle, et de la propriété spirituelle (salut sous toutes ses formes).

L'ère préhistorique, préindividualiste, n'était encore que sous-humaine ; l'ère historique, individualiste, n'était, elle aussi, que sous-humaine ; nous entrons enfin dans l'ère où des hommes véritables, ayant dépassé le stade de l'antinomie, créeront une civilisation qui ne sera plus contrainte de se détruire elle-même.

Si l'on comprend que la coquille d'un œuf fécondé doit résister à la vie qui se développe en elle, afin de l'abriter, et de ne lui permettre de naître que lorsqu'elle sera assez puissante pour la briser, on comprend aussi la contradiction de ces coques psychologiques que sont les « moi », et de toutes leurs œuvres. La révolution individualiste des Dieux contre les Titans a affirmé que seule est vraie et éternelle la coquille. Elle a tout mis en œuvre pour que les coquilles durent en tant que coquilles, et le meilleur moyen est encore de stériliser l'œuf. La révolution individualiste qui a créé notre ère historique, a donc stérilisé les «moi» en leur promettant l'éternité. Cette stérilisation s'est faite au moyen de tous les conformismes. L'exaltation du « moi » en tant qu'entité, conduit aux congrégations, à l'obéissance, à l'exploitation, à l'impérialisme sous toutes ses formes, à l'autorité dite spirituelle. Là encore, nous voyons comme toujours, opérer la contradiction de cette antinomie-personnage qu'est le « moi ».

On confond toujours l'individualisme, et la notion que l'on a d'être une entité dans une coque. Les reli-

gions promettent que cette notion sera maintenue pendant une éternité de durée, au sein d'une entité gigantesque, dite divine, qui, elle aussi, est une coque, puisqu'elle est personnelle. A toutes ces coquilles, il convient aux exploiteurs de dire que leur but est de ne jamais se faire briser par l'éclatement dynamique de la vie. Echelles hiérarchiques, où chacun se protège contre l'avènement terrible de l'Humain. Le vrai individualisme consiste à briser la coque du « moi ». C'est une opération psychologique, une délivrance, une aventure magnifique, une danse, un embrasement sur l'abîme. Quelques personnes l'ont connu. Nietzsche, plutôt que de le porter à son terme, a préféré devenir fou. Mais point n'est besoin de tant de cris. Une conception claire et dialectique de l'homme, nous fait comprendre que, socialement, le seul ordre qui puisse conduire tout naturellement les individus vers l'éclatement extatique de leurs «moi» fécondés, est un ordre d'où est complètement déraciné tout individualisme.

Le problème social, dépouillé du fatras imbécile, sentimental, patriotique, individualiste, de tous ces malheureux, qui pour n'avoir pas même douté de la réalité de leur *moi*, nous inondent de leur littérature pseudo-révolutionnaire, est d'une simplicité extrême. Le problème individuel aussi. D'une part, la mise en commun des moyens de production, et l'apport impersonnel que chacun fera à la collectivité de ses capacités techniques. Il s'agit de produire et de répartir ce dont on a besoin. En cela, toute affirmation individualiste ne serait que l'expression mythique de l'antinomie «je suis moi» et l'exploitation des «moi» les plus faibles par les «moi» les plus durs. D'autre part, dans cet ordre communiste absolu (1), des rapports humains directs, dépourvus de toute influence stérilisatrice (morales imposées, valeurs dites spirituelles, religions, hiérarchies sociales, mythes collectifs, abstractions d'Etats, etc...) conduisant chacun vers son épanouissement intégral au moyen de sa personnalité, entièrement reconquise. Etant donné que chaque personnage «moi» est composé d'éléments inconscients et subconscients qui se sont groupés d'une façon tout à fait unique, la person-

---

(1) V. Lénine : *L'Etat et la Révolution.*

nalité et le moyen tout particulier dont chacun parviendra à se *défaire* en tant que «moi». L'homme, délivré de son entité, de son « je suis moi », retrouve la permanence dynamique du monde, qui se renouvelle sans cesse, qui à chaque instant renaît d'elle-même, qui à chaque instant est l'instant présent. Pour lui, le temps n'est plus une succession d'instants, mais un perpétuel renouveau du présent. Dans cette permanence absolue, qui est, à chaque instant, la résultante sans cesse renouvelée de l'univers, l'homme, délivré de sa conscience individuelle, qui n'était que de l'inconscience, n'a plus de lieu, ni de passé, ni d'avenir. Complètement libéré du Mythe, dont les plus grands génies du passé n'avaient pu briser l'enchantement magique, il est l'artisan impersonnel de la Révolution totale, de l'Humain.

Carlo SUARÈS.

Chroniques

SUR LES ROUTES D'ANDRE CHAMSON

Toute guerre entraîne après elle un renversement des valeurs. Non la guerre intérieure, la guerre civile, parce qu'elle n'est au contraire que l'accomplissement, l'achèvement douloureux d'un idéal. Mais la guerre étrangère, la lutte entre les nations, parce qu'elle échappe à la raison et que, par son caprice, sa naissance étonnante et l'ironie de sa marche, elle bouleverse naturellement les esprits et les cœurs. Le romantisme ne sort pas de la Révolution, qui continue l'idéal classique; il est né des guerres de la Révolution. Ce fut également dans les ambulances du front que Nietzsche pressentit, en 1870, cette étonnante philosophie des valeurs qui rappelle celle que Kalliklès découvrait en pleine guerre du Péloponèse. Et aujourd'hui, après un massacre de quatre ans, où furent suppliciés non seulement des hommes, mais encore les idéaux de l'Occident, où furent brassés indistinctement, dans la boue et dans le sang, les divers étages de la civilisation, une âpre révolte est née chez les jeunes contre toutes les raisons de vivre de leurs pères.

On a beaucoup parlé du non-conformisme depuis quelques temps. Dans toutes les sectes. A l'intérieur de tous les partis. Le monde a paru mauvais, radicalement mauvais. Certains ne sont pas allés très loin : ils ont cristallisé leurs pauvres petites haines autour des valeurs occidentales; ils se sont évadés vers l'Orient, vers un Orient qui cependant s'empourprait déjà de nos fièvres européennes. D'autres ont été plus absolus. Ils ont rejeté le monde tout entier, et assoiffés de Dieu, n'ont trouvé d'autre repos que la connaissance mystique, cela sans se douter que cette soif à sortir du monde avait comme un relent de manichéisme, et que le mysticisme orthodoxe doit aboutir avec un St-Jean de la Croix, non à la condamnation, mais à la réconciliation avec le monde.

Seulement on ne peut vivre sans se conformer. Même si, intérieurement, je refuse tout, je suis obligé de jouer mon rôle dans

le groupe où je suis né, de faire les gestes que tout le monde attend, de dire les paroles que je dois dire. Roi, reine, ou fou, peu importe! Mais me conformer aux règles établies.

Ainsi se posait à certains de ces jeunes d'après-guerre la tragique problème de la vie. Il fallait sauver du désastre où se mouraient toutes les valeurs d'avant-guerre, les valeurs éternelles, les valeurs nécessaires. Il fallait, dans la plus intérieure sans doute, mais aussi la plus acharnée de toutes les révolutions retrouver, recréer le conformisme. C'est la tâche, c'est le destin d'André Chamson. Suivons-le, sur ces routes cévenoles où crissent les cigales, où roulent les chataignes épineuses et sur ces routes idéologiques, où les idées ne cessent de frémir, de bouger, de vivre.

*

* *

Il y a des routes sur les montagnes. Il y a des routes qui descendent. Il y en a d'autres qui montent.

« *Les Hommes de la Route* », nous disent la loi fatale de la pente. Sur les rocs rouges ou gris les fermes tombent en ruine; les murs de soutènement deviennent des éboulis de pierre, que fleurissent seulement le thym parfumé et la lavande fière; les hommes descendent vers la vallée, la prairie grasse et humide, vers l'usine et le café doux de fumée de pipe.

Mais les jeunes gardent la nostalgie du Paradis abandonné. Du Paradis abandonné encore une fois par la faute de la femme, car Eve a tendu à l'Adam montagnard et rude le nouveau fruit tentateur : le salaire journalier, l'épicerie proche, le bonheur animal de se sentir les uns près des autres. De l'Ecole Normale, de ses livres, de sa cité, le jeune Combe au contraire, s'échappe, pour monter sur le domaine de ses pères, sentir le vent des hauteurs, boire l'ivresse d'une totale solitude.

Et il y a bien dans ce désir de refaire en sens arrière le chemin des générations passées, dans cette ivresse de remonter la pente, comme une esquisse — avant même la guerre — de ce qui deviendra, quelques années plus tard, le non-conformisme.

Comme le jeune Combe, Chamson enfant se laisse éduquer lentement par l'Aigoual. Il choisit, pour l'aborder et le vaincre, les soirs d'orage, traversés de tempête, où il fait bon sentir contre ses muscles la résistance de l'air, de la pierre et de l'ombre. Une tendre grand'mère se désole sans doute, dans sa chambre, de savoir son petit-fils lutter contre la montagne. Mais Chamson sait bien que ce qu'il va conquérir a pour lui, en ce moment, plus de valeur que ce que lui apprendraient les livres ;

il pressent certes déjà que ce qu'il va chercher là haut, sur la cîme dénudée, c'est plus qu'une gorgée d'air pur, plus que le plaisir du repos après la victoire, c'est toute une sagesse, c'est toute une éthique nouvelle.

En bas, la plaine s'étend, avec ses villes, avec ses règlements, avec ses lois et ses administrations. Là, les traditions règnent en maîtresses ; et nul ne peut y échapper. C'est le domaine privilégié de l'histoire. Car c'est l'histoire qui a façonné les cités et les âmes de ceux qui y habitent. C'est pourquoi les idées changent suivant les pays et pourquoi les âmes de ceux qui habitent la plaine sont diverses, parce que les traditions nationales diffèrent au hasard des frontières. Mais la montagne se dresse au-dessus de l'histoire. Elle est un renoncement, un arrachement plutôt aux institutions provisoires et aux législations passagères. Elle vit, elle, dans l'éternel.

Ainsi Chamson, en remontant la pente, avec je ne sais quelle violence disciplinée par le rythme de la marche, s'élevait peu à peu au-dessus des contingences trop humaines. Il refusait de se laisser former, de se laisser instruire par les traditions ou les leçons du passé. Il ne voulait d'autre maître que le sol et le ciel.

Quand plus tard Chamson distinguera entre ce qu'il appelle les valeurs d'institution et les valeurs de civilisation, il ne fera que traduire en termes intellectuels les sentiments qui l'agitaient, enfant, dans ses longues randonnées à travers l'Aigoual. C'est là certainement que lui apparut, pour la première fois, la séparation de ce qui est périssable et de ce qui ne peut périr, de l'histoire, dirais-je, et de la géographie. Aussi, lorsqu'après 1919 le monde parut s'écrouler tout entier et que les jeunes se jetaient sur les ruines, pour les abattre elles aussi, alors que plus rien ne semblait subsister — que le suicide, Chamson se sauvera tout seul : L'Aigoual chantera, dans son cœur, son âpre chant d'éternité.

Ainsi sur les routes montagnardes, Chamson se crée une sagesse impérissable. Seulement, il ne peut encore s'en rendre compte. Il n'a pas réfléchi. Sa sagesse est dans ses jambes, dans son jeune corps heureux de vivre. Il faut maintenant qu'elle passe à son esprit.

*
* *

Suivons le donc à présent sur de nouvelles routes, celles qui partent du protestantisme cévenol, des petits temples montagnards blanchis à la chaux, clairs de saine lumière ; celles qui passent aussi par le catholicisme de Mistral, à genoux près des reliques des Saintes Maries de la Mer...

Nous venons de voir que la montagne force ses habitants à la fois au non-conformisme et au conformisme. Elle réclame l'effort; elle commande la haine des facilités, des paresses; elle veut la montée, contre toutes les lois de l'histoire. Mais en même temps elle est le centre de ce que Chamson appelle les coordonnées éternelles; elle forme les corps et les esprits selon ses rythmes âpres et forts, selon son dynamisme immobile. *Tabusse* bouscule l'administration, rue dans les lois, tape contre les traditions, mais d'un autre côté il ne se distingue pas du pays sauvage où il vit.

Le protestantisme ne fera que confirmer Chamson dans cette double voie; et le climat spirituel de la Réforme prolongera, appuiera le climat physique de la montagne.

Le protestantisme en effet se présente bien, historiquement, comme une révolte contre la tradition, comme une remontée de pente, comme une non-acceptation. Ce n'est pas la religion de la non-obéissance. C'est la religion de la non-soumission. Ou plutôt elle ne veut d'autre maître que Dieu ; et elle rejette héroïquement, d'un geste, tous ces demi-dieux, les saints ou tous ces sur-hommes les prêtres, que l'histoire à créé, lentement, entre l'individu et la divinité.

Chose curieuse ! De ces hérétiques la littérature française a fait des conservateurs. De ces révoltés des moralistes appliqués aux textes de la loi. Pierre Louys représente bien cette tendance, qui dans *Le Roi Pausole* montre contre le jeune page fantaisiste et charmant, Taxis défendant la règle, l'obéissance, la contrainte et tous les conformismes. Mais Chamson redresse l'erreur. *Roux le Bandit* est plus que la peinture d'une âme individuelle, d'un objecteur de conscience; à travers les conversations, les discussions et les rêves des paysans sur celui qui a fui dans le maquis, on voit se dégager peu à peu, des voiles qui le couvraient, le vrai visage du protestantisme. L'auteur lui rend hommage de ce qu'il lui doit : ce ferment de perpétuelle révolte en lui, cet instinct révolutionnaire qui le poussera par la suite à se mêler à la jeunesse ouvrière de 19, cette volonté de ne se soumettre qu'à des ordres intérieurs, et non à des contraintes sociales, de n'accepter qu'une discipline façonnée par soi-même et non une discipline imposée du dehors. Tout cela, Chamson le tient non seulement de l'Aigoual, mais encore du Temple.

Et d'ailleurs cette spiritualité cévenole est à l'unisson de la montagne. Les hauteurs exorcisent tous les faux dieux ; ici la pierre et pierre et l'arbre, arbre. Pas de nymphes fuyant sous les eaux, pas d'hamadryade blottie sous l'écorce des arbres; pas

non plus de saints, de chapelles et de branches bénies. Chamson a insisté sur cette concordance entre son Aigoual natal et sa religion natale de la Réforme lui a toujours paru comme virtuellement contenue, dans l'atmosphère même des Cévennes. C'est dire que si l'individualisme protestant est essentiellement non-conformiste, ce non-conformisme du moins ne s'étend qu'à l'histoire ; mais il se soumet au Dieu qui règne dans le ciel et sur la terre; il accepte par conséquent de se situer dans les cadres de la géographie. Ici encore, Chamson était destiné par son éducation enfantine, à tracer quelque jour la délimitation entre le domaine des révoltes indispensables et celui des obéissances nécessaires...

Telle me paraît être, diagnostiquée à travers ses livres, la double éducation de Chamson, montagnarde et huguenote. Il lui restait maintenant la tâche de traduire cette éducation en une philosophie.

Mais cette traduction — par un paradoxe inévitable — Chamson la réalisa à travers le catholicisme. Dans les pays catholiques en effet, il peut bien exister une éducation, une pédagogie protestante: il n'y a pas de culture protestante. Qu'il le veuille ou non, le descendant des camisards, sur les bancs du lycée, sera bien obligé de lire le Polyeucte de Corneille, la Phèdre de Racine; il vivra dans la compagnie habituelle de tous ces penseurs du XVII^e^ siècle qui, tous, sont imprégnés jusque dans leur moindre vers, leur moindre ligne de prose, du catholicisme triomphant. Même jusque dans la culture de leur piété, les protestants français usent et se laissent pénétrer d'influences catholiques; ils choisissent certes parmi les ouvrages de dévotion catholique, mais ils méditent presque autant sur les Pensées de Pascal, l'Imitation, St-Augustin et St-François d'Assise que sur l'Institution chrétienne et les petits traités rouges traduits de l'Anglais.

Aussi n'est-il pas surprenant que Chamson lui aussi s'apprenne à travers des textes catholiques. Certes ce sont bien les Cévennes protestantes qui l'ont façonné, mais il ne se rendra compte de lui-même que par l'intermédiaire de l'œuvre mistralienne.

Or tandis que Maurras ne retient de la Provence qu'un seul de ses aspects, la Provence disciplinée et assagie du XVII^e^ siècle, telle qu'on la voit encore dans les vieux bâtiments d'Aix, et s'arrête à une forme d'histoire au lieu d'aller jusqu'à l'essence mystique du pays; alors que Barrès hésitant ne sait s'il doit retenir « l'expérience technique de l'histoire» ou son «expérience spirituelle» ; Mistral lui, va de suite au plus profond. Comme le dit Chamson, il ne s'agit pas pour le chantre de Maillane de sauver d'une

race ce qui doit périr, de faire revivre ce qui est définitivement mort; mais de s'attacher à ce qu'il y a d'éternel dans le cours même de la durée.

Car les houles des siècles,
Et leurs tempêtes et leurs horreurs,
En vain mêlent les peuples, effacent les frontières,
La terre maternelle, la Nature,
Nourrit toujours ses fils
Du même lait; sa dure mamelle
Toujours à l'olivier donnera l'huile fine ;
Ame éternellement renaissante,
Ame joyeuse et fière et vive...

Mistral traduisait ainsi dans ses vers la leçon de l'Aigoual. Ce catholique aidait un jeune huguenot à mieux comprendre son hérédité protestante. « La Coupo Santo », « Mireille » et « Le Poème du Rhône » fixaient, dans leur écriture lyrique ou épique, dans le rythme grave et fier de leurs chants quasi-religieux, tous les pressentiments, toutes les tendances du jeune Chamson. Qu'on me comprenne bien: je n'essaie pas ici de faire de la chronologie rigoureuse; je tente une biographie spirituelle. Et il est certes possible que Chamson ait vu Mistral à travers lui, à travers ses propres sentiments et ses propres idées; mais il reste également que, dans cette même rencontre de Chamson avec Mistral, Mistral aidait aussi le futur écrivain à se définir et à se comprendre.

Seulement cette sagesse terrienne et paysanne et à la fois cette révolte contre l'histoire, seraient peut être restées floues, si elles n'avaient pas été mises brusquement en contact avec la vie, au moment même où un monde s'écroulait dans un rougeoiment d'incendie.

*
* *

Dans la Préface qu'il a donnée à la *Révolution de* 19, Chamson semble ne pas attacher à cette œuvre l'importance qu'elle mérite; il la trouve trop personnelle, trop subjective ; elle lui paraît trop le récit d'une expérience individuelle et il voudrait donner à ses livres un autre son, plus vaste.

Cependant *La Révolution de* 19 est la clef de toute l'œuvre de Chamson.

Et il me paraît qu'elle est pour notre génération un peu ce que le *Discours de la Méthode* a été pour la génération du XVII^e^ siècle commençant, ce que la *Profession de Foi du Vicaire Sa-*

voyard a été pour la génération du XVIII^e^ siècle finissant : une technique du salut.

Lorsque Descartes composa le Discours, la scolastique avait perdu toute sa sève. La science naissante, l'antiquité redécouverte, faisaient craquer le Moyen-Age. Un monde mourait, qui avait donné sa fleur la plus éclatante au XIII^e^ siècle. Et il fallait bâtir du nouveau : mais avec les vieilles pierres ou fallait-il sur de nouvelles routes, rechercher des cailloux neufs ? Descartes ne voulut rien accepter du passé. Il voulut partir de zéro. Son doute méthodique, dont Péguy seulement a vu le caractère héroïque et militaire, c'est le non-conformisme de Descartes et le *Cogito*, c'est la porte de salut, par lequel le philosophe recrée, pour sa génération, un humanisme nouveau.

Les hommes alors rejetèrent l'autorité et cultivèrent leur raison. Mais jusqu'au point où la raison cessa d'être raisonnable. Descartes avait maintenu son activité dans les bornes de la science et avait laissé de côté religion et politique. Ses descendants brisèrent les barrières fragiles. Mais ce fut un beau tintamarre. L'esprit critique s'attaquait à tout et bientôt il ne sembla plus rien subsister de tout ce qui existait auparavant. Alors un petit voyou qui ne connaissait rien que son cœur et les grandes routes s'avança. Lui aussi, il accepta l'œuvre de démolition et il n'essaya pas de soutenir une colonne branlante, un mur lézardé; ce qui déjà penchait, il accepta aussi de l'abattre. Il voulut partir de zéro. Sa critique de la raison, c'est le point final de l'œuvre cartésienne; et le cri du vicaire Savoyard : « Conscience, conscience, instinct divin... », c'est la porte de salut pour une nouvelle génération. Ce n'est pas pour rien que Rousseau a donné à sa Profession de Foi l'allure du Discours de Descartes, un Discours renversé bien entendu, et qui crée le conformisme sans lequel il n'y a point de vie; mais à partir, cette fois, de la Volonté.

La Révolution de 19 s'apparente en une certaine mesure à de pareilles œuvres.

Ce qui fait la force de l'histoire, c'est la tradition, et ce qui permet la tradition, c'est la continuité des générations. Or, la guerre justement réalisa la rupture des générations. Cette rupture elle se manifesta partout et Carco en a noté même les conséquences dans le milieu des « tendres canailles » où d'autres n'auraient pas songé à l'aller chercher.

C'est cette rupture des générations que Chamson a appelé l'*Homme contre l'Histoire*. La Révolution de 19 prend sa source dans la guerre, ou mieux: dans le massacre des frères aînés.

Ainsi — pour reprendre les termes de notre écrivain : « nous naissions à la connaissance en ne voyant autour de nous que les choses de la mort; nous abordions la vie en la voyant se détruire. » Toute une jeunesse vivait dans une atmosphère d'apocalypse. Et son premier acte de pensée fut de juger cette apocalypse.

Comment ne s'attendrait-on pas à un jugement de condamnation ? Le monde était mauvais, où tout ne concourait qu'à la destruction et à la mort. Et le premier devoir de l'homme n'était-il pas de l'abandonner à son sort, de le rejeter pour bâtir une cathédrale de joie et de lumière: « On vit alors toute une jeunesse révolutionnaire, acceptant la révolution, ou vivant dans l'attente de son triomphe.»

Cette révolution de 19, tous l'ont vécu qui avaient vingt ans à cette époque, et même ceux qui étaient un peu plus âgés et qui ne l'ont pas compris dans la boue des tranchées, mais, comme une bombe à retardement, l'ont senti éclater en eux plusieurs années seulement après le retour à la maison ou au bureau. Le non-conformisme, le surréalisme, le culte de la violence et celui de l'évasion, la fuite vers le Pacifique ou la fuite vers Dieu, ou cette double fuite en même temps, comme dans *Vasco*, tout cela, c'est transposé dans l'essai, dans le poème, dans le roman, la révolution de 19. Mais Chamson cherchait obstinément une route solide, où marcher de son pas allègre et confiant. Il voulait sauver cette part de conformisme sans laquelle il n'y a plus rien que le néant. Et comment il l'a trouvé, comment il l'a dégagé de l'intérieur même du mythe révolutionnaire — tout comme Descartes trouvait le *Cogito* à l'intérieur de son doute, tout comme Rousseau trouvait la conscience morale à l'intérieur de son scepticisme délibéré, Chamson nous le dit dans son livre : « Derrière les ruines morales amoncelées par la Révolution de 19, ce que nous découvrions ainsi, comme pour la première fois, c'étaient les valeurs... les plus permanentes... Les activités utilisatrices ayant été ruinées par notre révolte, les activités essentielles avaient reconquis leur propre destin et se justifiaient elles-mêmes, *par leur durée et leur indépendance* (1). Ainsi se séparaient... d'un bloc toutes les grandeurs d'établissement et toutes les grandeurs naturelles. »

Mais cette séparation n'a été possible en Chamson que parce que celui-ci avait vécu, comme nous l'avons montré, dans le double climat de la montagne et de la Réforme; de la montagne et de la Réforme qui l'avaient préparé à la Révolution de

---

(1) C'est nous qui soulignons.

19 par l'appel des sommets et la non-soumission à l'histoire ; mais qui l'avaient préparé aussi à dépasser la Révolution, à se sauver et à essayer de sauver le monde, en l'instruisant d'une sagesse éternelle, la même que celle retrouvée aux pages chantantes d'un Mistral.

L'Homme avait brisé avec le monde. Mais il ne s'apercevait pas, dans sa lourde colère, qu'il n'avait brisé qu'avec le monde de l'histoire. Chamson allait se donner la mission de les réconcilier, par delà l'histoire morte, et sous le signe de la Terre.

*
* *

Descartes avait résolu d'abord de tout mettre en doute. Mais son doute s'écroulait finalement devant la lumineuse évidence de la Pensée. Ainsi, Chamson a tout rejeté du monde qui s'écroulait sous ses yeux, valeurs nationales et valeurs historiques ; mais la révolte s'arrête, impuissante, devant la sagesse terrienne.

Cet écrivain grave n'est pourtant pas en effet un écrivain triste. Son œuvre tourne tout autour de la définition du bonheur.

Déjà les *Hommes de la Route* sont, dans une certaine mesure, un manuel d'Hédonisme. La tristesse n'y apparait que dans le repos, prélude de la mort. Quand sur le village dominical, où les bruits du travail se sont tus, le grand silence de la montagne tombe, une amertume emplit les cèvenols désœuvrés. Mais la joie revient avec l'effort : « Le bonheur, dit la mère Combes, ce n'est ni du contentement, ni de la tristesse, c'est la force de la vie ». Et c'est parce qu'elle a suivi la pente de la facilité, c'est parce qu'elle ne remonte pas, comme son mari, comme son fils, la route qui va vers les sommets difficiles, qu'elle ne l'atteindra jamais, qu'elle mourra dans le désespoir. « Le bonheur. Le bonheur ? Anna le cherchait dans sa tête, dans ses comptes. Ce n'est pas comme ça. On le sent comme la force de ses bras ou de ses jambes. » Ainsi Chamson restait fidèle à la philosophie motrice que lui avait enseigné l'Aigoual de ses jeunes ans.

Mais si cette théorie du bonheur était déjà en germe dans les *Hommes de la Route*, elle ne s'est épanouie vraiment que dans deux livres, où Chamson semble rompre avec sa gravité coutumière: un livre de gaité: *Tabusse;* un livre de grâce et de charme enfantin: *Magali.*

Magali est un livre d'enfants. J'entends un livre fait pour les enfants. Mais il n'importe. A. Thibaudet jadis découvrait la plus profonde philosophie de Mallarmé, son idéalisme platonicien ou hégelien, dans une réclame écrite de la main du poète

pour une marque de gaz ou un voile de mariée. Nous pouvons nous aussi nous pencher sur ce beau livre d'images, à côté de têtes enfantines et souriantes, et puiser dans ces pages rieuses une définition de la sagesse.

La sagesse de Magali, ce n'est pas la sagesse citadine qui enserre l'enfant dans des règles collectives, dans des traditions ridicules: ne pas salir sa robe, ne pas tenir sa fourchette ainsi, ne pas parler devant les grandes personnes. Peu à peu on immobilise, on sclérifie des forces vivantes, peut-être à jamais. Mais Magali n'est pas « la petite fille en bois ». Et même « la petite fille en bois », au contact de Magali et de la nature, des fleurs, des oiseaux, des insectes, tant de ciel bleu sur sa tête, tant de terre parfumée sous ses pieds, se sentira peu à peu redevenir vivante, c'est-à-dire spontanée et libre.

Magali sait nager. Elle grimpe à la montagne. Elle ne boit pas l'eau fraiche de la source quand elle a trop chaud. Elle n'a peur ni de l'eau ni des bêtes. Sa sagesse est toute paysanne, héritée de la nature, reçue de l'air et arrachée au paysage. Elle ne craint pas l'ogre, Lustucru ou la Rouméque. L'Aigonal a chassé les faux dieux et les demi-dieux; nous l'avons déjà vu. Et le protestantisme continuant ce mouvement, a détruit tous les intercesseurs. Magali n'a pas d'idoles. Les bêtes sont des bêtes; l'eau de pluie dans le puits d'où monte une fraicheur traîtresse est de l'eau de pluie et la tempête qui fait battre les volets de la chambre n'est que de la tempête : « Il n'y a plus d'ogre ni de croque-mitaine. Il n'y a que des plantes et des bêtes, de l'eau de source, de la terre et des rochers. »

Tabusse non plus n'est pas un homme en bois. Il a un estomac, et c'est pour manger de bonne viande; il a un gosier et c'est pour boire de bon vin ou crier tout son saoul; il a des poings et c'est pour frapper; il a des jambes, et c'est pour courir à travers les bois frémissants de la vie ardente de l'été, ou dans l'hiver qui fouette le sang. Ne lui demandez pas des raisons. Il est la vie. Non la vie déréglée, la vie tropicale dont rêvait Nietzche, dans la prison de son bureau et de ses livres ; mais la vie accordée à celle de la nature, aussi ample qu'elle, mais aussi, rythmée comme elle.

*
* *

Magali, Tabusse, ce sont les deux pôles de l'idéal de sagesse de Chamson, et c'est avec eux que s'achève la route où derrière notre écrivain nous allions, pour nous libérer de la Révolution de 19.

Je ne me suis proposé dans cette étude que de voir la formation de Chamson, comment cette formation lui a permis d'échapper au désastre idéologique de la guerre, comment il a trouvé dans sa propre vie le lien de réconciliation entre l'homme moderne et le monde. Je ne devrai donc pas m'occuper du style de Chamson.

Mais enfin toute philosophie a son écriture. Et je suis bien obligé de ce point de vue, de voir comment cette écriture traduit l'éthique que nous venons d'analyser.

On pourrait penser, peut être d'après ce que je viens d'écrire, à un écrivain abstrait. Il n'en est rien. Il y a, dans ces livres, de minutieuses descriptions qui évoquent un paysage, à force de détails accumulés. Il y a des dialogues, où le silence d'ailleurs joue son rôle pathétique. Il y a de la vie, et même une vie des choses: le maquis, la route, la ferme, la combe, et toujours au-dessus l'écrasement de la montagne.

Mais description, dialogue, vie, le style est partout le même, un style de marche, un style moteur. C'est-à-dire musclé, massif d'abord et ne s'épanouissant dans la douceur qu'à la halte, entre deux escalades.

Aussi les lignes dominent-elles les couleurs et le toucher la vue. Car l'homme qui marche fait plus attention aux lignes, courbe des rocs, pointes des monts, arêtes des sommets qu'aux taches colorées, blancheur des nuages, vert des feuilles. Et il connait le sol plus par ses mains qui s'aggrippent, par ses pieds qui se posent, solides, que par ses yeux. Il serait curieux de faire une statistique des couleurs chez Chamson; on en trouverait peu. Ecriture sans sensualité alors, dira-t-on? Que non pas. Au contraire. Il y a, dans tous les romans de Chamson, comme un appel tentateur aux sens. Mais cette sensualité ne s'adresse pas à la vue. Elle s'adresse à l'odorat. L'œuvre de Chamson — ce qui n'est pas étonnant si l'on songe que Chamson a vécu dans ce Midi qui (A. Daudet l'a bien vu) tue la couleur, mais brûle toutes les plantes en aromes, en crépitement d'odeurs — l'œuvre de Chamson est traversée des plus nostalgiques parfums. Seulement ces parfums, l'auteur les sent moins qu'il ne les touche. Ce qui le frappe, ce n'est pas leur arôme à proprement parler (comme c'est le cas chez Colette) ; c'est leur densité. On les sent peser; on les palpe, on se pose sur eux. « Albert s'allongeait au milieu des odeurs et il lui semblait, à chacun de ses gestes, qu'il s'appuyait sur elles. »

Ecriture motrice, je ne me trompe donc pas ainsi, et parfaitement accordée à la grande sagesse qui vient de la montagne.

Roger BASTIDE.

MONTHERLANT POETE DE LA JEUNESSE

On sait la passion à la fois provençale et espagnole de l'auteur des Bestiaires pour les taureaux. Passion en effet qui le porte entre autres attaches personnelles (il est le cousin du grand gardian et du poête de langue d'oc, Folco de Baroncelli), à vouer à la Provence et aux choses de Provence, cette amitié qui lui fit clore les Bestiaires par des pages provençales, écrites sur cette terre ou suggérées par elle... «... grève déserte où bat toujours à la même place, le grand fleuve sans source et sans embouchure, la mer grecque et romaine, la mer ibérique et sarrasine...» Pages sur lesquelles plane la respiration du grand mythe ancestral de Mithra, pages soulevées d'un puissant souffle où la réalité et la fable se mêlent pour nous emporter dans un rythme d'épopée où bat à grands coups le vrai cœur antique de la Provence.

Montherlant nous intéresse donc de ce chef comme une sorte de provençal adoptif, aussi nous nous devons de signaler son dernier livre, d'autant plus que des raisons vraiment actuelles nous y engagent, de tant de multiples et entraînantes manières.

Montherlant poète de la jeunesse ?... c'est bien en effet le viril cantique de cette jeunesse qui éclate dans ces Olympiques récemment parues dans la collection des Contes et romans pour tous, et auxquelles Larousse va consacrer une édition nouvelle en vue de la jeunesse des écoles... Geste opportun et qui fait honneur à la fois à cette symphonie de beaux poèmes sportifs, et à la jeunesse qui les a inspirés. Ne sont-ils pas l'hommage d'un jeune homme à des jeunes gens, à des adolescents ? N'entonnent-ils pas le plus beau chant héroïque, tout frémissant et battant de réalité, de cette jeunesse à laquelle la vie est promise et qui se doit de bien répondre à son appel?

N'est-ce pas un plus grand plaisir pour elle, une émotion de plus, de prendre contact avec une œuvre dont l'auteur vit notre

temps, ses élans, ses angoisses et ses incertitudes ?... De le sentir bien vivant et debout derrière son œuvre vivante, notre contemporain et notre frère ? De sentir dans ce livre, sous sa main, le battement d'un cœur dont la palpitation récente projette son rythme dans ces pages pour nous écrites ?

On l'a dit souvent...: dans un temps dépris de grandeur, Montherlant est le seul parmi nos écrivains à conserver le ton de la grandeur, c'est-à-dire à la désirer, à la poursuivre, à l'aimer, à l'appeler, (même au travers d'erreurs et de faiblesses dont il n'est d'ailleurs jamais la dupe...) à en désespérer même souvent, mais pour en conserver jusque dans ce désespoir, la marque indélébile, ses angoisses n'étant après tout qu'une des formes, et la plus haute, du poignant désir qu'il en a.

Se retournant vers un passé dont il sort à peine, il a relu avec des yeux enrichis d'une expérience multiple, et sans doute revenus de quelques illusions juvéniles (il le confesse dans la préface de son livre),.... ce *Paradis à l'Ombre des Epées*, et ces *Onze devant la Porte Dorée*, deux de ses œuvres consacrées au sport quelques années après la guerre, en 1924. Il en a découvert et ressenti la partie périssable et décevante, celle qui projetait son ombre et sa lourdeur sur le merveilleux rythme de tant de poèmes où s'inscrit une pensée parfaite, trempée aux sources d'une sensibilité à laquelle, selon l'admirable et ressassée parole latine, « rien d'humain ne saurait demeurer étranger ». Il a eu cet honneur de projeter sur ces ouvrages sortis de lui, le regard loyal d'un homme qui ne cessa jamais d'avoir le courage de se mesurer en face, sans atermoiements, ni fadeur, et, dans la même cadence toujours grande, il a élagué du livre jugé ainsi sans faiblesse, les branches mortes et les feuilles sèches.

Ce geste peint Montherlant. Il pose au seuil de ces Olympiques, si vivaces, si convainquantes, un exemple que la jeunesse doit aussi méditer. L'homme grandit et s'accroît à reconnaître son erreur, là encore il est héroïque, et rien ne vaut d'être vécu qui ne cherche à s'accroître, à se juger pour un pas en avant, à laisser tomber derrière soi le fardeau d'une erreur pour y gagner une course allégée, qui plus facilement atteindra le but... Qu'ils voient également dans ce geste de Montherlant, une invitation et un avertissement sur lui-même à leur amitié qu'il sollicite si franchement dans son livre. Avertissement contenu dans un des souhaits si émouvants du jeune homme de vingt-cinq ans devant des garçons de seize et qu'ils trouveront dans un des plus beaux dialogues des Olympiques... :

« Avant tout,... ne pas leur faire de mal... ne leur être ni un danger, ni une menace !,,,» ...cri sublime... ce mot n'exagère

point ; parole que tout écrivain devrait entendre retentir au fond de soi-même avant d'engager avec le lecteur ce tumultueux et secret colloque qu'est l'acte d'écrire un livre et de le jeter en pâture à son destin, pour l'envoyer semer sa graine d'erreur ou de vérité parmi les hommes.

Montherlant propose son livre à la jeunesse. Auparavant, nous en sommes persuadés, il a pesé son geste ; il est la conclusion de bien des essais divers qui, l'ayant tiré, tantôt dans une voie, et tantôt dans l'autre, l'ont amené un jour à songer à nouveau à ces jeunes gens sur lesquels au début de ses livres, il s'était penché avec une attention pathétique, plein de flamme et d'enthousiasme, avec un si fier amour ! Il faudrait lire à ce propos la splendide *Relève du matin*, livre écrit à la gloire du collège et ou bien des pages sur certains de ses camarades morts à la guerre vous pénètrent de leurs sublimes et si humaines résonances.

Mais si Montherlant propose une certaine nourriture et non une autre à la jeunesse ; si parmi son œuvre il fait un choix, spécialement à elle réservé, qu'elle y voie en effet une indication et le point de départ de l'attitude qu'elle doit prendre vis à vis de cette œuvre dont elle subira aussitôt la séduction, si elle a l'âme naturellement tournée vers les belles choses.

Il lui faudrait une mâturité d'esprit assurée et exercée, pour discerner dans la part d'abus et de mépris des règles où parfois s'abandonne l'auteur des *Bestiaires* et du *Songe*, ce désespéré désir, tendu comme des mains amoureuses et douloureuses vers une vérité qui a fui, dont le regret retentit tout au long de cette œuvre et lui communique ce charme tragique où tremble toute entière l'humaine grandeur suspendue à cet insatisfait désir. Ces nuances à la fois secrètes et essentielles, l'usage des âmes seul la donne, c'est-à-dire l'expérience. Qu'elle attende de connaître, en dehors des Olympiques, le Montherlant divers, parfois déconcertant, et cependant si « un » qui compose l'atmosphère totale de son œuvre.

Montherlant est un grand poète, mais sa poésie n'est que le signe choisi de sa couleur d'âme. Cette poésie fait chair avec les réalités auxquelles il se donne. Dans la passion qui l'entraîna si sincèrement vers le sport, ses disciples et son enseignement, il la porte avec lui, mêlée aux jeux du stade, à ses querelles, à ses drames, à la leçon de fraternité si forte et d'énergie que le sport dispense à l'âme capable de voir en lui un prétexte et un moyen à une vie plus haute, et non un but qui rompt alors aussitôt, au profit d'une chimère brutale et vide, l'équilibre où il peut jouer harmonieusement sa partie.

L'auteur des Olympiques le dit lui-même dans sa préface, et c'est pourquoi dans l'universelle folie, dans cette frénésie qui emporte une si importante partie de la jeunesse vers le sport, de tels livres apportent leur message de bon sens et de saine raison, leur très actuelle et nécessaire leçon.

« Le sport, dit l'auteur des Olympiques, ne peut pas jouer à lui tout seul le rôle d'éducateur que certains avaient cru. Le sport est ce que le font les mœurs. Et les mœurs sont ce que les font, ou leur permettent d'être, les pouvoirs publics. Quand l'Etat, non soutenu par l'opinion, se désintéresse de cette moralité supérieure qui est autant celle de l'esprit et du caractère que celle de la conduite proprement dites des individus ; quand l'adolescent rencontre, dans la rue, dans le journal, au cinéma, partout, une perpétuelle provocation à l'abaissement de l'esprit et au relâchement de la conscience, quand nulle voix ne s'élève à la chambre, soutenue par la voix impérative de tous les pères et de toutes les mères, pour exiger par exemple, du Gouvernement, la suppression des immondes publications « policières » avec lesquelles, sciemment et systématiquement, on détraque la jeunesse, ce n'est pas dans l'acte de taper sur un ballon, ou de franchir un bout de bois que l'adolescent trouvera une morale. Le sport sera réformé quand la société le sera, et la société le sera quand l'Etat le voudra bien. La moralité d'une nation est une question de lois et de lois appliquées. La propreté refleurira dans le sport, quand ce qui est sale en dehors du sport, sera pourchassé et châtié ».

Malgré tout, bien des jeunes garçons et des jeunes gens restent préservés par un solide cadre familial, ou par une hérédité de bon sens, de délicatesse et de dignité, ou simplement par leur bonne nature, qui demeure intacte au milieu des pressions de tous genres, certes un gracieux miracle. Leur mérite est grand. Ceux-là trouveront en eux-même de quoi reconnaître les vrais vertus de sport. Laissant à leurs camarades moins avancés la stupide manie de la performance et de la victoire à tout prix, les niaises glorioles et l'excès de sérieux dans une matière qui n'est après tout qu'un délassement, ils recevront du sport, parce que obscurément ils les y recherchent, ces vertus d'énergie, de discipline et de solidarité, sur lesquelles je n'insiste pas ici, puisque de bout en bout ces Olympiques les chantent. Ils seront capables d'apprécier cette poésie de la forme humaine et de la nature, ce côté « Géorgique XX^e siècle » où l'acte sportif a d'ordinaire son décor. Ceux-là, je souhaite que les Olympiques en enrichissent pour eux le stade ou le terrain de football, soit en fournissant quelques motifs, quelques « dé-

parts» à leur imagination et à leur sensibilité, soit, plus modestement, en leur révélant — au sens où le révélateur révèle la plaque photographique — des sentiments, des sensations et des images qui sommeillaient voilés au fond d'eux...»

A celui de la préface on devine le noble ton du livre.

Ceux qui aiment la vie prise sur le vif, dans son pittoresque et familier contact, goûteront dans les Olympiques plus d'une scène gracieuse et forte, où le mouvement épique du stade est heureusement mis en lumière. Ceux qui aiment la poésie y trouveront une matière débordante, saine et virile comme un beau pas en marche vers un but certain. Enfin ceux que les jeux de l'intelligence surtout sollicitent, y trouveront aussi, sans prétention, mais avec la même séduction, la même force et la même sûre cadence, des pensées nombreuses dont nous avons tous besoin, qui doivent faire le fond de notre richesse intérieure et la base de toute existence qui voit la vie, non pas comme une partie de plaisir où l'on marche sans souci et sans ordre, au petit bonheur... mais comme une course sérieuse dont il convient d'avoir fortement en main les plus beaux moyens de la bien conduire.

François VAUCIENNE.

POESIE

SAMSARA, par *Francis de Miomandre* (Fourcade).

Le poète, au moment où il commence à douter de la réalité de son rêve millénaire, se contemple lui-même dans l'acte de s'éveiller; il se retrouve assis sur les rivages aimables du fleuve où jusqu'ici le reflet de son image l'avait envoûté ; il perçoit l'instant où se mêlent l'éveil et le rêve, le présent et le passé; il est surpris des raccourcis qu'il y découvre, et se livre à un jeu nouveau qui consiste à aplatir en un seul point, de longues perspectives de temps et d'espace. En ce point est l'instant présent, l'instant qui est fait de toutes les rencontres, celui où coexistent les choses qui vont et viennent, et celles qui ne sont pas encore là.

C'est dans le jeu des apparences, dans les innombrables croisements des choses, dans la procession innombrable des images, que Miomandre découvre la signification et la saveur de la réalité. Tout ce qui est là remonte à l'origine des temps, et pourtant tout est neuf, ineffablement. « *Toutes choses dans le tourbillon de ce qui est et de ce qui n'est pas. Les arbres de la forêt ondulent doucement dans une brise préparée pour eux de*

toute éternité, mais qui, toujours, toujours s'approche avec le même étonnement ravi. Un chœur de soleils chante au fond du grain de sable... » La rencontre de tout ce qui est irréel, est la seule réalité qui soit: bien mieux, c'est dans ce tourbillon « de ce qui est et de ce qui n'est pas », c'est dans les innombrables croisements de tous les sillages invisibles des choses, qu'est l'instant présent.

Samsara est un recueil de pièces en prose dont le lien est cette perception de la présence du présent, perception encore confuse, d'un demi-sommeil où l'on sent que le poète n'ose pas encore bouger de crainte de voir s'évanouir le point de rencontre du rêve et de l'éveil. S'il a une tendance à se diriger vers quelque chose, je crains même qu'elle ne le porte à se replonger dans ses images, auxquelles la lumière de la conscience a conféré la transparence de la réalité :

« *Tous feux du cœur éteints, je viendrai échouer dans l'innocence d'un jardin, qu'un crépuscule d'été perpétuel éclaire. La population enfantine des fleurs, agitant ses mouchoirs bariolés, fêtera mon retour, avec une infatigable allégresse.*

Chaque soir sera pareil à tous les autres, doux et doré comme le miel. Et l'immobilité de l'air sera comme un bloc de cristal, où tout est pétrifié dans le moment le plus pur du souvenir. »

Ce désir de retour dans le perpétuel crépuscule d'une journée qui n'est plus, d'une journée qui fut une plénitude d'été, cette aspiration à arrêter le présent dans un bloc de cristal, vient à chaque instant s'opposer, dans *Samsara,* à la réalité, en s'efforçant de la figer. Ce n'est point une faiblesse, c'est la révélation d'un mouvement, c'est-à-dire d'une contradiction intérieure. On a, en lisant *Samsara* l'impression que donnent des films où sont enregistrés les mouvements ondulants de fleurs qui s'ouvrent. La lutte pour s'épanouir y prend l'aspect de courbes, de rythmes, presque de danses, qui n'ont rien de dramatique, et pourtant on sent très bien que dans cette lenteur presque indifférente à elle-même, c'est une vie qui se joue. Et après avoir refermé le livre, le lecteur ne peut pas prévoir quelle sera l'issue finale de cette lutte. Le retour semble impossible; l'arrêt semble impossible; l'irréel complet, dur, froid, révolutionnaire, dans ce monde de fer, d'acier, de pétroles, de famines ,de guerres, de destructions et de révoltes ? ? ?

Carlo SUARÈS.

LES LIVRES

HIPPOCRATE, par *Gaston Baissette* (Grasset).

Les premières pages de ce livre ne dépaysent pas ceux qui ont aimé comme moi-même, les *Heures de l'Acropole,* de Thibaudet. Je n'en dirai pas plus de l'atmosphère où nous apparaît Hippocrate.

Il est né dans l'île de Cos, où les éléments, à travers leur diversité même, édifient une sorte de Golgotha invisible. L'air, l'eau, la terre, la lumière se découvrent, semble-t-il, un faîte commun dans la venue au monde d'un enfant qui touche la terre « *par un contact direct mais toujours un peu surnaturel* ». Cet enfant ne trouvera hors de lui, dans les éléments et dans la conscience de l'action qu'ils exercent sur lui que le prolongement et l'épanouissement de cette force qui, avant de se révéler à lui dans le trésor de ses facultés, le faisait homme.

Hippocrate pourra dire un jour : « Les arts cultivés par les hommes sont, manifestement, une suite de leurs affections évidentes et cachées.» « Le désir que nous avons d'une chose n'est que la conscience du pouvoir que nous saurons prendre sur elle » devait écrire Goethe. Je me plais à rapprocher ici les pensées de ces deux hommes.

Hippocrate pourrait être considéré comme un naturaliste si ce mot n'avait pas pris de nos jours un sens si absurdement limité. La médecine n'était pas à ses yeux une science édifiée uniquement sur le désir humain de guérir son semblable. Elle ne remplit cet office *qu'en passant*. Mais elle lui paraissait devoir réaliser l'expression de la vie la plus haute, et, par là, conduire l'esprit jusqu'aux extrêmes limites de la connaissance et du mystère. L'exercice de la médecine nous fait éprouver les volontés ténébreuses du devenir : Tuer, Créer, Guérir.

Toutefois, les manœuvres du médecin effaceront toute la réalité magique d'une opération sous le prétexte humain et immédiat de l'intervention. Avez-vous vu de nos jours, un chirurgien interroger les entrailles de sa victime, offrir un sacrifice à son dieu dans la personne même de l'être que ce sacrifice va guérir. L'effusion du sang, le poids du corps qui est précipité dans le sommeil d'avant la vie sont les rites de cette opération poétique, si l'on veut croire que toute poésie commémore l'antique coutume de sacrifier un bouc sur le plateau réservé à la représentation de la tragédie.

L'absence de Dieu sera la révélation dernière du miracle sorti des gestes de l'homme. Si Hippocrate rencontre les faits

au carrefour du naturel et du merveilleux c'est pour leur conférer une réalité qui devient surnaturelle pour nier en elle le surnaturel, pour le nier dans ce qu'elle abandonne d'elle-même à la libre action des hommes inspirés.

* * *

Hippocrate est né médecin. Mais avec quelle sévérité va s'exercer la critique de cet homme. Dès ses premiers pas, il s'est trouvé au-delà de toute expérience. Chacune de ses actions emprisonne la volonté supérieure dont cette action est un effet. Chacune de ses actions est celle d'un dieu fait homme; et elle poursuit l'opération merveilleuse où le dieu *n'échappe à son inhumanité qu'en se donnant pour origines les inclinations et les penchants de l'homme qui, en réalité, l'a créé.* Voilà comment, lecteur de Feuerbach, Baissette peut bâtir un héros qui va chercher en soi-même sa religion avec persévérence.

Les pastophores d'Egypte l'initient. Dans les sous-sols des sanctuaires, ils ont construit un univers en miniature animé par des forces qu'ils contrôlent et commandent. Hippocrate admire leurs connaissances des lois physiques. Mais à quoi répond leur désir de rester les maîtres de leurs secrets ?

Ce désir est légitime s'il est fondé sur la crainte de confier à une humanité inexpérimentée un pouvoir dangereux pour sa conservation. Mais ne représente-t-il pas un parti-pris assez suspect? Sans doute que ces prêtres-médecins veulent donner une réplique matérielle à la dangereuse et perverse pensée qu'il existe un absolu transcendant à l'homme, accessible seulement à l'opération magique de ceux qui ont droit au titre d'hiérophante.

Sans doute que ce parti-pris de garder leurs méthodes secrètes donne un corps à leur prétention qui est d'enfermer dans le conduit souterrain d'une tradition aveugle le libre exercice d'une force où s'alimentera leur toute puissance.

On ne saurait insister assez sur ce point. Nous allons assister au premier coup d'état matérialiste. L'absolu dont les secrets des médecins-prêtres sont une expression ne doit pas être envisagé comme une entité transcendante. Il n'est pas le prisonnier de son propre isolement. L'absolu est tout entier dans les choses. A la condition que l'on admette la pensée suivante : Hippocrate bouche le ciel pour que les choses soient la manifestation totale de ce qu'exilait dans ses nuées l'illusion idéaliste de l'homme.

Le Surnaturel c'est l'homme. Et personne n'a attaché plus d'importance qu'Hippocrate au délire prophétique. Mais l'univers que nous découvre ce délire en appelle à nos mains d'hommes qui peuvent guérir, toucher, transformer. Le frisson qui nous saisit devant les monstres que le délire suscite est bien le

frisson panique et ce frisson nous révèle que nous nous trouvons au seuil de ce qui fut longtemps considéré comme l'Inconnaissable. Mais le contenu de cette révélation Hippocrate, le premier, nous dit qu'il est la matière de notre inquiétude éternelle, la profondeur inconsciente et peuplée de notre être de chair où veille la flamme du devenir, — le seul Dieu, mais Dieu véritable, dont c'est toucher le corps et partager le destin que de vivre, d'aimer ou de ne pas aimer, Dieu que l'on libère en mourant de ce qui menaçait de le séparer de lui-même.

Hippocrate examinera les délires prophétiques. Il s'aidera pour les provoquer et pour les mieux interpréter des ressources que tous les moyens d'expression possibles mettent en son pouvoir : architecture, peintures aux murs de la chambre ou le patient est introduit, bouleversantes et qui dérouteront l'équilibre, rompront la suite des idées, broieront les associations, «état préparatoire, dit Baissette, à une dissociation des facultés sensibles et à une extériorisation des rêves.»

* * *

La peste éclate à Athènes. Hippocrate sauve la ville du fléau. Parce que sa pensée s'est ancrée dans la compréhension populaire. Le divin éclate dans la foi, le divin n'apparaîtra que lorsque le désespoir sera à son comble. Le Feu lutte contre la Peste : on a brûlé les cadavres. Combien d'idées reçues une audace pareille devait heurter ! Déjà et de par l'intuition de cet homme, les données expérimentales s'opposaient à la culture. Je n'ai pas le temps de montrer ici comment Baissette oppose Cos et Cnide, deux patries, deux esprits, deux moments d'un même esprit à travers lesquels Hippocrate allait s'élever jusqu'à concevoir une unité rationnelle du monde.

Hippocrate savait que les qualités, les rapports, les proportions, toutes les choses incorporelles sont les seules réalités. Mais c'est à travers l'existence des choses qu'il vérifiait cette loi. Il savait que c'est à une telle certitude que doit son salut l'homme qui se sert de ses mains. Le premier de tous les hommes peut-être il avait deviné que la pensée n'a de rapports avec son expression qu'à travers l'action qu'en s'exprimant elle a réellement exercée sur le monde. A cette volonté si authentiquement matérialiste répond la publication des pré-notions coaques: Je ne veux en citer qu'une : « Le commencement, grand dès son principe, coïncide avec la fin ».

* * *

Tout se tient dans une existence donnée. Pour moi, j'incline

à croire qu'en dressant les vertus secrètes du feu contre la Peste d'Athènes, Hippocrate tirait de l'impénétrable, cet incendie du temple qu'on l'accuserait un jour d'avoir allumé de ses propres mains.

La pensée d'un homme, ce qui se fit jour à travers ses propos et son enseignement et dont le mouvement nous a été conservé dans ses écrits, la pensée d'un Hippocrate, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est en même temps l'étoile de sa vie.

Et cette étoile a puisé ses feux dans tous les scintillements d'une aventure qui, à son tour, découlera d'eux. Il n'y a pas d'avant, il n'y a pas d'après : *L'idée est le dernier mot des choses parce qu'elle en est aussi le principe créateur.*

La vie d'un homme est la légende de l'idée que son intellect s'emploie à analyser. Il ne peut faire que tous ses gestes ne parlent à l'imagination dans la langue même qu'il emploie à nous convaincre à notre tour de ce qu'il a compris, à nous communiquer une vérité rationnellement élaborée et à laquelle il lui semble qu'un certain nombre de ses actions restent étrangères.

Hippocrate, en arrachant aux ténèbres incendiées du temple les tablettes votives séparait l'observation scientifique de la prière et des formules de reconnaissance religieuse.

Il découvrait dans l'univers réel le fondement et l'horizon d'une idée qu'il avait mise en mouvement par ailleurs dans le domaine de la raison. Il se faisait l'âme de cette profonde identité de la nature et de l'esprit en vertu de laquelle nous pouvons considérer chacun de ses actes, pris dans le berceau vivant des circonstances, comme la manifestation d'une volonté supérieure. Et quelle est cette volonté supérieure ? Elle n'est autre qu'Hippocrate lui-même mais envisagé selon la totalité humaine sur laquelle son influence devait s'exercer. Un Hippocrate donc, dont le secret ne peut pas nous être encore entièrement révélé.

Comment Hippocrate, l'Hippocrate conscient, instrument aveugle de l'Hippocrate éternel, aurait-il puisé dans son cœur de chair des raisons d'allumer l'incendie ? Il avait abattu déjà les murailles du temple; il avait accompli de ses mains l'acte que sur son exemple, et dans le domaine de la vie quotidienne, chacun de nous s'efforce de mener à bien à son tour. A l'expression d'un désir de guérir, à la définition d'une exigence particulière de guérir, il a retiré le droit de se considérer uniquement comme des pensées. Ou, tout au moins, sans leur retirer le bénéfice de cette appellation admise, il les a replongées, transparentes comme l'obscurité du temple les avait faites, dans la profondeur matérielle du monde qui les avait formulées, du

monde *qui avait des entrailles de mouvement* où cette expression du désir de guérir, cette définition d'une exigence particulière de guérir étaient appelées à revenir agir du plus haut de cette inexistence où elles étaient montées explorer le ciel et apprendre de lui les secrets conjugués de la lumière et du feu.

Guérir, ou tout au moins soigner, c'est, parfois, épouser le vœu secret de cette manifestation inconnue nommée par nous maladie, jusqu'à soigner le semblable par le semblable. Ce que faisait Pasteur en réalité, dans le plein ciel d'une action inspirée de l'esprit d'Hippocrate, tandis qu'inférieur à ce qu'il représentait, il édifiait par contre des théories inacceptables sur l'infiniment petit. « Les seuls vaccins dont l'action est efficace sont ceux dont on n'a jamais pu déceler le germe. »

Mais comment peut-on soigner le semblable par le semblable? La santé est un état d'harmonie, un équilibre qui ne peut exister qu'idéalement. La maladie rétablit l'équilibre perturbé, c'est une réaction de défense; c'est un *acte vital* dont la lésion matérielle n'est que la révélation ou le résultat éventuel. La maladie a sa naissance, son évolution, sa mort ; et l'équilibre que son devenir compromet a toujours tendance à se rétablir, ressuscitant avec le secours d'Hippocrate, l'homme dans ce corps de chair lié au firmament (le ciel répond à la surface du corps, le soleil aux chairs, la lune aux cavités viscérales).

* * *

Il était dans les destinées d'Hippocrate de soigner Démocrite. Et voici le dernier mot de cet admirable devenir dialectique ; l'idée de médecine se dépassant dans l'intuition que le plus grand malade, Démocrite, n'est pas malade.

Quand Démocrite, réputé fou, mettait toute sa sagesse à écrire sur la folie, Hippocrate gravissait la pente qui menait jusqu'à son jardin empli déjà de toutes les complaisances nocturnes. Il laissait derrière lui l'illusion qu'il lui appartenait de soigner le philosophe. Il se dérobait tout entier derrière la certitude que toute expérience est vaine si elle ne sait pas céder à l'épanouissement de l'idée dernière dont elle était la recherche. Et l'éclat de rire de Démocrite retentit soudain sur le mur d'airain qui les sépare l'un et l'autre de la foule (toute réalité est symbolique). Il révèle à Hippocrate que c'est à comprendre Democrite que son art l'aura conduit s'il est prêt à renier cet art à la fin pour ne le comprendre qu'à travers l'invention dernière du principe dont il est issu. Car ce principe est en même temps le fondement de toute philosophie, de toute nature : « Il n'y a pas de distinction du bien et du mal. »

« Chaque chose a en elle-même son contraire » dit Hippocrate et sa parole portait un destin plus lourd que sa pensée ne le voulait. C'est au contact de l'infini qu'il lui semble que son œuvre a voulu se détruire, fatalité qui devrait engendrer en lui un certain esprit de scepticisme. Or, c'est par la vertu d'une loi naturelle, mais qu'il incarnait une fois de plus, au lieu de la penser, que sa pensée, parvenue au bout de sa course, heurtait son contraire, se niait pour devenir. Laisser la pensée à elle-même, l'abandonner à son mouvement propre, spontané et l'on tombe dans ce rayonnement inouï d'une pensée d'Hippocrate : « Naître et mourir sont même chose ».

* * *

J'en aurais fini avec le beau livre de Gaston Baissette, si je ne me sentais pas obligé de lui adjoindre un petit appendice qu'il a négligé de rédiger lui-même.

Hippocrate avait remarqué qu'il y avait un lien de causalité entre la vie des habitants de Cos et les conditions physiques dans lesquelles ils étaient placés. Idée qui nous paraît admise, dit Baissette, depuis que Montesquieu l'a reprise. Mais que l'on me permette de rendre ici leur bien à la médecine et aux médecins. C'est dans les œuvres de ces derniers que Montesquieu a trouvé sa théorie des climats.

Sydenham dans ses « Observationes medicae » (1674) et Boyle s'étaient déjà vaguement inspirés d'Hippocrate, du traité sur l'air, l'eau et les lieux que *Clifton* devait traduire en anglais avait de publier son œuvre personnelle « The state of physics » (1732) (Trad. française de l'abbé Desfontaines (1742).

Tous ces ouvrages furent vulgarisés en 1732. Deux épidémies de peste s'étaient abattues sur Marseille (1720 et 1732). Du Nord de l'Angleterre au Sud de l'Italie, on procéda à une vaste enquête médicale. Les mémoires établis dans tous les pays convinrent que l'influence de l'air sur la maladie était prépondérante. Un certain John Barclay écrivit alors un traité prouvant que « le corps humain subissait des modifications presque fatales correspondant à certaines altérations de la température » « Tous les siècles, ajoutait-il, ont leur naturel qui a coutume de porter le naturel des hommes à certaines actions ».

Mais Montesquieu n'eut pas à prendre la peine de lire Barclay, Clifton et Boyle. Car John Arbuthnot, membre comme lui de l'Académie royale de Londres, venait de rassembler toutes ces données éparses dans « Essai des effets de l'air sur le corps humain » (livre traduit en 1742 par Boyer de Prébaudié, docteur en médecine de la Faculté de Montpellier) Né en 1667 Arbuthnot, l'inspirateur de Montesquieu et le disciple d'Hip-

pocrate devait mourir en 1735. On peut consulter sur sa vie « The life and works of John Arbuthnot », by George Aitken Oxford 1892. Il y a d'autre part une assez longue analyse du livre d'Arbuthnot dans « Montesqieu et la tradition politique anglaise en France» par Joseph Dedieu (Les sources anglaises de l'Esprit des lois) (Lecoffre 1909).

Joe BOUSQUET.

FREUD, par *Stefan Zweig* (Stock).

Il n'y a pas d'écrivain moins éloquent que Freud; il n'y en a sans doute pas de plus éloquent que Stefan Zweig. La rencontre de ces deux hommes ne pouvait manquer d'être étrange.

Ce que Zweig voit chez Freud ce n'est pas le médecin, à peine le psychologue. « Dans ma jeunesse, pas plus qu'ensuite, d'ailleurs, je n'ai jamais ressenti de préférence spéciale pour la situation et le métier de médecin » avoue Freud. Freud apparait avant tout pour Zweig comme le destructeur d'une morale de l'apparence, d'une hypocrisie d'Etat, qui régnait sur toutes les consciences correctes des psychiâtres et des écrivains d'avant-guerre. Venu de la médecine « comme Pascal des mathématiques ou Nietzsche de la philologie ancienne », cet homme qui s'assied depuis un demi-siècle dans le même fauteuil apparait, à la façon de Nietzsche malade dans ses solitudes alpestres, comme un Antéchrist implacable, comme le destructeur des valeurs établies et peut-être même de la civilisation fondée sur le refoulement des instincts.

Zweig est naturellement porté à exagérer le rôle de Freud. Il ne serait pas éloquent sans cela. Freud parlant tout d'un coup à l'Europe entière, se levant dans la salle de la Société des Médecins pour déchirer le voile du silence moral sous lequel le monde entier est enseveli, cela est certainement comparable aux grandioses visions de la *Révolution d'Amérique* de Blake où la parole de l'individu décide de la destinée des mondes. Et l'on ne saurait s'empêcher de penser que Zweig a dit la même chose de Nietzsche, et que Nietzsche a été Antéchrist avant Freud. Mais, laissons là ces questions de priorité. La part de Freud en morale a été certainement très grande.

L'exposé des doctrines de Freud n'apprend pas grand'chose à ceux qui connaissent déjà la psychanalyse; pour ceux qui ne la connaissent pas, ils seront un peu plus renseignés après qu'avant. Aussi bien le but de Zweig n'était-il pas un ouvrage sur la psychanalyse, mais sur Freud, son rôle historique et sa « vision créatrice ». Zweig est de ces critiques qui attachent plus d'importance à l'individu qu'à ses idées, et quand même on lui prouverait (ce qui est heureusement faux)

que les idées de Freud sont erronées, il n'en persisterait pas moins dans son admiration. Cependant un certain nombre de formules impressionnantes paraissent tout à fait susceptibles d'éveiller chez le lecteur sinon une compréhension parfaite de la doctrine de Freud (il faudrait pour cela qu'elle fût exposée, et elle l'est à peine) du moins une vive sympathie à son égard.

L'admiration de Zweig ne l'empêche pas d'adresser à Freud une critique que nous ne pouvons pas comprendre, et qui sans doute repose sur une confusion de langage. Il est entendu pour un certain nombre d'esprits que la synthèse est supérieure à l'analyse et que si celle-ci est utile, ce ne peut être que comme condition d'une synthèse. Zweig est de ce nombre, et devant la méthode analytique freudienne, il se trouve très gêné de ne pouvoir comprendre Freud parmi les esprits synthétiques. Il lui semble donc évident que la psychanalyse appelle une « psycho-synthèse. Et pour justifier ce que pourrait être cette psycho-synthèse — sans recourir à la tentative assez faible qu'on en trouve dans la « métapsychologie » de Freud — Zweig affirme que « la psychanalyse.... peut donner une explication des réalités, mais non de l'univers... Elle a su rapprocher l'homme de son propre Moi, mais non pas — ce qui serait nécessaire pour la satisfaction totale du sentiment — la faire sortir de ce Moi ». Cela est exact, mais c'est qu'avec les prémisses de la psychanalyse, il est impossible de « parler à l'âme de sa liberté », de « lui apprendre à sortir d'elle-même et à rejoindre le Tout universel ». La psychanalyse ruine toute possibilité de synthèse métaphysique; c'est pourquoi « elle ne donne pas satisfaction au sentiment » ou, comme le dit ailleurs Zweig « sa façon de penser n'a allégé en rien la vie humaine ». La vie des gens normaux, s'entend, à qui elle ôte bien plutôt ces douces illusions sentimentales dont ils ont l'habitude de se bercer; mais non la vie des névrosés que la psychanalyse est certainement parvenue à « alléger » par les guérisons nombreuses qui sont maintenant à son actif.

Jean AUDARD.

MÉTAMORPHOSES ET SYMBOLES DE LA LIBIDO, par C. G. *Jung* (Editions Montaigne).

Ce volumineux ouvrage, dont la première édition a paru en 1912, vient enfin, dans une traduction qui ne nous paraît pas sans reproche (en particulier, la façon dont les citations poétiques sont torturées par une volonté de les accommoder au rythme de l'alexandrin), et précédé d'une préface trop prudente, présenter au public français l'une des plus importantes tentatives effectuées

par la méthode psychanalytique de construire les éléments de la pensée humaine dans sa collectivité.

Le point de départ de l'ouvrage est fourni par des essais poétiques publiés, avec des commentaires psychologiques tout à fait étrangers à la psychanalyse, par une Américaine, Miss Miller. Jung, qui se montre trop sévère pour ces essais, prétend les expliquer à la lumière de sa « psychologie analytique » : au moment où il écrivait cet ouvrage, Jung ne connaissait pas Miss Miller, les renseignements qui lui parvinrent plus tard auraient confirmé ce qu'il y avait avancé sur le caractère de la poétesse (et que, peut-être, celle-ci, étant ignorante de la psychanalyse, ne connaissait pas elle-même, de sorte qu'il y aurait là une véritable psychanalyse à distance). Mais l'intérêt de l'ouvrage de Jung dépasse largement la faible portée clinique que pourrait avoir la simple étude du « cas », surtout avec des données aussi minces. Son dessein est essentiellement théorique: « établir les « principes psychologiques fondamentaux des mythes, des reli- « gions, et en général de la culture ». C'est presque exclusivement au domaine du symbolisme et de la mythologie que Jung s'attache, entassant à ce sujet une documentation d'une rare richesse, généralement empruntée aux primitifs, l'époque moderne n'étant représentée que par des citations de malades ou de poètes.

On peut dire que le symbole n'est que la forme matérielle, statique, du mythe, et que celui-ci, qui est avant tout un récit consistant en paroles et représentations intellectuelles, est au passé, alors que le symbole (objet ou cérémonie) est au présent Toujours est-il que l'activité mythologique et symbolique est au fond identique. Non seulement, d'ailleurs, ce sont là deux formes d'une même activité, mais encore toute la culture sous ses formes les plus diverses : religion, art, même science et technique, est au fond symbolique. Si l'on définit le mythe comme « un rêve collectif » (définition de Rank, acceptée par Jung), combien de mythes dans notre époque scientifique et rationaliste ! Si l'on examine le rôle que jouent dans nos rêves et dans les délires des malades l'électricité, la T.S.F., etc., on se rend compte que la vie moderne ne fait que donner à l'individu une nouvelle matière pour y exercer cette activité qui, appliquée aux végétaux, minéraux, animaux, ou au héros, a créé la mythologie religieuse. « L'énergie et l'intérêt que nous dépensons à la science et à la « technique étaient en grande partie consacrés autrefois à la mythologie ». Même on pourrait dire qu'ils lui sont toujours consacrés, mais la mythologie, sous sa forme tout à fait universaliste actuelle, s'appelle en effet science.

Cette activité symbolique elle-même a sa source dans la Libi-

do. Ce concept qui est la clef de l'ouvrage, est depuis les *Essais sur la théorie de la sexualité*, de Freud, un terme technique dans le langage des psychanalystes. Mais il n'a pas ici tout à fait le même sens que dans les *Essais* de Freud. A la conception *descriptive* de celui-ci, Jung substitue une définition qu'il qualifie de *génétique*. La séparation que l'on avait introduite entre la Libido réduite à l'instinct de reproduction, et l'instinct de conservation individuelle (auquel on rattachait la faim, les « instincts du moi », etc...) est artificielle. Nous ne voyons dans la nature qu'« un instinct vital continu ». C'est à ce concept, proche de la « Volonté » de Schopenhauer, que Jung attribue le nom de Libido.

On voit ici combien il n'est pas exact de dire que la psychanalyse « explique tout par la sexualité ». En réalité, si beaucoup d'activités où l'homme, qui vit sur des siècles de morale et des habitudes mythiques profondément enracinées, ne voyait absolument rien de sexuel, se voient maintenant attribuer une origine sexuelle, la sexualité n'est pas un terme dernier. Les événements les plus considérables de l'existence sont évidemment la naissance et la mort, et le personnage d'où nous venons et où nous retournons, c'est-à-dire *la Mère*, est le principe fondamental de la représentation. C'est avec ces éléments, beaucoup plus qu'avec ce que nous nommons proprement « sexualité » (la Libido est, pour ainsi dire, indifférente à la différenciation des sexes) que la méthode analytique entreprend de construire l'univers des désirs et des pensées de l'homme. La sexualité est à retenir surtout en tant qu'elle a pour but l'enfantement, ou plutôt, le *ré-enfantement*, car ce que cherche l'homme dans l'acte sexuel qui est essentiellement incestueux, ce n'est pas précisément propager l'espèce, mais bien procréer un individu qui soit le même que lui-même, étant né de la même mère. Les mythes solaires, généralement accompagnés de l'idée de la « traversée nocturne » sont une bonne illustration de ce désir primordial de *l'inceste pour se ré-enfanter*.

Nous n'entrons pas dans les détails de l'explication que Jung propose des divers mythes et symboles qu'il étudie, et qui, bien qu'il s'appuie souvent sur des sources discutables (ainsi l'étymologie) s'éclairent d'une signification nouvelle et profonde à la lumière de son investigation. Cet examen le conduit à formuler une hypothèse sur la nature de l'inconscient sur laquelle nous faisons des réserves.

« A côté des sources manifestement personnelles », écrit-il dans la Préface à la 2ᵉ édition allemande, « la fantaisie créa-« trice dispose également de l'esprit primitif, oublié et enfoui

« depuis longtemps avec ses images étranges, exprimées dans « les mythologies de tous les temps et de tous les peuples. « L'ensemble de ces images forme l'inconscient collectif, qui « est donné en puissance à chacun de nous, par hérédité. Aussi « est-il tout naturel que nous puissions rapprocher d'un système « individuel de fantaisies (les poésies de Miss Miller) les récits « fabuleux des temps les plus divers et des peuples les plus « différents. La base créatrice est partout la même : c'est le « même cerveau humain qui fonctionne partout de la même « manière, avec des variations relativement minimes ». Sans faire état de la conception matérialiste de cette dernière phrase, qui paraît surprenante dans cette doctrine purement psychologique qu'est la doctrine psychanalytique, il y a évidemment là une idée qui peut être utile, et l'application qu'en donne Jung dans le cours de l'ouvrage suffit à en justifier la portée pratique. Mais ce n'est une « idée » qu'au sens kantien, c'est-à-dire un principe bon pour servir de règle à la connaissance, mais dont on ne peut affirmer qu'il soit constitutif de la réalité. Dans le passage du fait empirique qu'il y a des ressemblances entre les fantaisies inconscientes de Miss Miller et les mythes primitifs à l'assertion qu'il y a un inconscient collectif, qui est le même en chacun de nous, il faut voir l'expression de cette exigence de la raison vers l'identité, que M. Meyerson a mise en évidence pour la théorie physique dans *Identité et Réalité* et qu'on retrouve dans le numéro du *Grand Jeu* sur l'Univers des Mythes. Mais ce n'est qu'un préjugé a priori qui nous permet d'affirmer cette identité. Pour nous servir d'une comparaison que Jung lui même nous présente, on sait que dans une foule de Chinois un Européen ne peut reconnaître les traits distinctifs de chaque individu ; de même Jung frappé par la communauté des traits par lesquels tous les phénomènes inconscients nous apparaissent comme exotiques, ne remarque pas ce qui fait l'individualité de chaque inconscient.

Pour en finir avec nos critiques, il nous paraît utile de relever certaines traces de moralisme. Autant Jung est libéré de tout préjugé religieux, autant on sent que le principe d'une morale rigoureuse fait le fond de ses préoccupations. « La transformation inconsciente d'un conflit érotique en activité religieuse, « écrit-il, n'a pas la moindre valeur morale... Au contraire, celui « qui, en pleine conscience, oppose la religion à ses « péchés » « conscients, fait un acte auquel on ne peut refuser l'épithète de « grandiose ». Comment ne pas voir pourtant que dans le deuxième cas aussi, il ne peut s'agir d'autre chose que d'une métamorphose de la Libido !

Ce reste de préjugé moral nous fait toucher du doigt une des

difficultés de la psychanalyse. L'analyste, cet homme qui dispose de la puissance la plus formidable dont un homme puisse disposer, ne doit user de sa puissance qu'à bon escient ; tout comme le magicien, il doit être pur, c'est-à-dire, ici, sans préjugé. Et cela est d'autant plus difficile que les facteurs personnels ont un rôle très considérable à jouer en psychanalyse. Comment ne pas céder (même inconsciemment) à la *tentation* de dénuder pour le plaisir de dénuder, et aussi pour faire honte au patient, pour l'humilier ? Il faudrait sans doute faire la psychanalyse de l'instinct psychanalytique, il faudrait psychanalyser les psychanalystes, mais on n'en finirait plus...

Peut-être toutes ces réserves ne font-elles pas assez sentir l'importance toute exceptionnelle qu'il convient d'attacher à ce magnifique monument scientifique, dont il ne serait que juste de tirer les conséquences les plus révolutionnaires.

Jean AUDARD.

VAGADU, par *Pierre Jean Jouve* (N.R.F.)

Il m'a semblé que *Vagadu* constituait la naturalisation littéraire de la psychanalyse. L'entreprise de Pierre Jean Jouve consolide la position du roman. Il a voulu nous montrer que cette position restait inébranlable à travers le bouleversement des méthodes psychologiques et la ruine de l'enseignement traditionnel. Mais il allait plus loin qu'il ne pensait.

Ce n'est qu'en lui-même qu'il a suivi la malade jusque dans les profondeurs de sa maladie. Il n'a pas accompagné Catherine dans les profondeurs de sa conscience sans voir la dualité qui les opposait se dissiper comme une ombre. Un homme clairvoyant dans les ténèbres d'une âme semble retourner sur ses pas. On dirait que l'esprit de Jouve, le poète, dans le cœur de Catherine Crachat remonte à ses sources qui sont les sources de toute vie.

Le regard plonge dans les abîmes d'une conscience. Il en ranime les images dans le don qu'il a de se les rendre claires, de retrouver à travers elles sa transparence originelle. L'intelligence de Jouve n'a pas pu remonter jusqu'aux origines de l'être qu'elle examinait sans se purifier de toute l'expérience dont la vie l'avait chargée. Elle a dû puiser en elle-même la transparence dont elle douait l'objet de sa vision pour qu'il lui fût un parfait miroir de sa volonté contemplative où la création est pensée.

C'est un véritable coup d'état. Le point de vue de l'écrivain s'est retourné dans l'exercice d'une psychologie remise sur la voie. L'examen qu'il avait entrepris s'est révélé comme le simple

prétexte de son inspiration, le symbole sous le couvert duquel s'exerçait sa faculté créatrice et qui ne nous en découvrirait pas la figure primitive sans se détruire... Et si chemin faisant Pierre Jean Jouve avait incinéré le Carnaval du roman psychologique!

Le « Journal psychanalytique d'une petite fille » aussi ensoleillait les mondes inconnus de l'intuition poétique ; mais c'est dans ce livre-ci qu'on voit le poète prendre une conscience exacte de sa fonction : il n'écrit que pour dissoudre le sommeil de la vie, en dégager la fin des innombrables rêves qui le font perdre, religions, mythes sociaux, le précipiter dans la conscience éternellement présente de l'unité. Or, ce torpillage du temps se produit tout naturellement dans l'absolu de la révélation psychanalytique, celle-ci découvrant à l'esprit du médecin tout le territoire d'une existence donnée avec les pistes et les pierres levées qui nous permettent de remonter au bouleversement initial dont la vie est sortie...

La névropathe en proie à toutes les angoisses. Premières indications psychanalytiques qui mettent le médecin sur la voie et lui permettent de voir avant la patiente quelle est la matière et la portée du souvenir qui se dénonce. De même que l'instant primordial est dans le devenir comme la fin du rêve dans le rêve, un écueil psychologique rompt tous les efforts accomplis par Catherine pour aider le monde à la délivrer d'elle-même. Il révèlera, en jetant le cauchemar dans l'oubli, qu'il en était le principe.

*
* *

Il y a une représentation qui n'est pas faite pour la pensée des hommes, parce qu'elle est l'incandescence de cette pensée, son âge de feu. On dirait que dans la présence et le frissonnement de la chair il pleut des cendres sur une image primitive, l'image de l'accouplement dont nos facultés individuelles sont le produit. Son souvenir brillera vaguement à travers les figures qui illustreront notre devenir. Mais qu'une surprise de nos sens, éveillant en elle le souvenir défendu, retentisse dans les profondeurs de notre vie pré-natale, elle effondre en nous les limites du sentiment d'avant la conscience. Elle découvre aux rayons et aux significations d'un ciel terriblement haut, terriblement noir les choses que nous portions en nous et dont le léger bagage ne devait pas nous empêcher de vivre.

Telle est l'aventure de Catherine Crachat. Elle est son propre père dans le secret de sa chair qui l'en rapproche, tandis que sa forme, la forme de sa mère, l'en éloigne dans une nouvelle incarnation, dissociation qui s'exprime par la haine de cette femme

dont elle est née. Elle s'enveloppe de toute sa profondeur physique dans la pensée de l'homme dont elle est née : Un incident a introduit dans l'esprit de la petite fille une image de la forme masculine qui la pousse devant elle : Une profondeur inimaginable prolongera sa vie subjective. Tous ses objets, sous la pression terrible exercée par cette épaisseur cosmique, paralysant sa vie réelle, y demeureront immobiles.

Elle a été violée à cinq ans. Accident qui a renversé en elle les lumières du devenir et qui donne comme base à sa vie morale la mise en croix de son âme d'enfant. « Je sais que c'est vraiment arrivé et que, désormais, je serai cela, pas autre chose ».

Psychanalyse. En épelant les figures qui illustrent sa vie, on remonte à la sensation initiale celle de la naissance, sensation à l'intérieur de laquelle l'être n'est qu'une matière sensible, un terrain où se moulera la naissance de l'être pensant.

Nos aspirations ne sont pas comblées dans le fait de vivre. Au prix de quelle blessure nous avons obtenu l'existence ! Ne nous laissons pas égarer dans les métamorphoses qui nous déguisent le Traumatisme de la naissance. Les convulsions de l'être comblaient les affres de la blessure. Elles teignaient la vie ingénieusement pour guérir : elles la noyaient dans un monde couleur de sang humain.

Des représentations luttent contre des représentations. Enfantement de tous les mythes : Isis et Osiris. Naissance de Vénus, Légendes à travers lesquelles la vie enlève l'homme à la douleur dont il est le fruit. Europe, dans l'eau de la mer, elle aussi. A travers l'amour du Père se dévoile le mythe chrétien : Le Père, grand comme le ciel... L'inconscient apparait avec ses deux pôles, dans l'instinct sexuel et dans la mort lesquels se compénétrent, non sans éveiller dans leur fusion le sentiment de culpabilité...

La grande victoire de l'homme sur son destin, c'est d'avoir traduit enfin en termes de l'intellect tout ce dont il ne pouvait se rendre compte, jusqu'ici que par l'intermédiaire des mythes. Tout se passera désormais, sur le plan du réel. Ce qui veut dire d'autre part que les objets du monde réel se chargeront à leur tour de cette signification qui nous semblait n'appartenir qu'au mythe.

«... L'Hécate souterraine, Diane, Ariane au peplum trop large, au corps tel une rivière...

*
* *

Que par l'effet d'une excitation particulière, que par la vio-

lence de l'idée fixe, l'homme entre, tous ses sens en éveil, dans un domaine interdit, dans les terrains mouvementés de sa propre venue au monde, il ne pourra se rendre raison de ces horizons défendus qu'à travers les verres colorés ou déformants d'une sensibilité ajustée aux figures du défini : hallucinations. Catherine voit dans le temps et dans l'espace des choses qui enfantent en elle ce temps et cet espace. Et d'autre part, elle vit dans la négation de la vie au sein d'un monde où il semble que toute réalité objective prévienne son aberration. « Parce que j'avais tels et tels besoins de jouir et de souffrir organisés en plusieurs figures immuables, alors, je l'ai rencontré ».

La malade, en faisant éclater les cadres de sa conscience, s'est-elle élevée dans le firmament de son devenir particulier ? Si le choc de la venue au monde survit en nous à travers tout, peut-être que chacune de nos sensations a son essence dans un arrachement pareil qui répète à jamais le traumatisme initial dans le sein de chaque instant. Chaque instant nous arracherait à nouveau à la parfaite identité qui était celle d'avant la venue au monde. Identité qui veille dans le flux du temps comme une réalité mère où le sujet et l'objet se retrouvent à l'état indivisé de pensée. Mais ne passons pas sur les terres de Schelling où j'avoue que je ne me sens pas à mon aise.

*
* *

C'est quand le Traumatisme de la naissance veut se reproduire sous la forme d'un crime (Je veux vous tuer, tuez-moi) que se précise pour moi la pensée que j'exprimais en commençant. Coup de théâtre. Identification de l'homme qui examine et de la femme examinée. Vagadu, l'âme qui a tellement martyrisé Catherine, ce monstre avec son empire du temps où elle avait six ans, c'est le monstre même qui tyrannise le poète. Voilà le dernier mot du livre : *Une vie haute, c'est souvent l'exploitation complète d'une infirmité*. Cela n'avait jamais été si bien dit. A peine cette vérité saute aux yeux du poète qu'il entrevoit dans la transparence entièrement régénérée de son être intérieur le mythe qui représente la fin de tous les autres et qui en était ainsi le principe, le mythe primitif, le serpent, symbole d'un Traumatisme de la naissance où l'espèce était enfantée.

*
* *

Personne n'ose plus parler de la Muse. Je n'en dirai pas moins que cette femme idéale dont la présence secrète commande

aux inspirations poétiques, Jouve en a cherché l'incarnation dans la vérité sensible et concrète, dans la vérité thérapeutique de la femme de tous les jours.

Cette femme idéale ressuscite dans toute sa pureté l'aube féminine à laquelle notre existence d'hommes a pris tous ses rayons. Elle ouvre dans notre regard l'apparence de la femme que nous aimerons sur sa forme véritable dont le modèle veille dans la ténèbre originelle dont notre chair est la prison. Elle circonscrit sous les espèces d'une personne réelle ce qui est vérité pour nos sens.

Mais cette vérité n'apparaît que dans le monde de l'exprimé. L'amour essentiel à l'inspiration, en nous dévoilant notre âme dans l'être vivant d'une femme ne nous la montre que du dehors telle que nous pouvons seulement l'aborder sous les lois d'un destin qui nous chasse de ses bras, nous condamne à ne la trouver que dans l'ombre fuyante du Temps.

Notre regard, sur cette forme, n'est connaissance que de soi-même. Il se réfracte dans la dure et éclatante pierre dont il a tiré sa lumière. Que cette forme se mette à penser à son tour, qu'elle épanouisse en elle sa vérité et la connaissance renaît dans l'atmosphère brûlante de cette vérité.

Tout le tragique de notre destinée, dans la ténèbre organique où on le voit, ici, baigner. Enseigne à faire bon marché d'un certain idéalisme en donnant aux valeurs authentiques de cet idéalisme des racines, en les réintégrant dans le matérialisme qui ainsi nous porte vers le pôle où toutes ses données sont surréalisées.

Pierre Jean Jouve a fait éclater au plein cœur de l'Idéalisme le témoignage irrécusable de la matière. Je le vois enraciner au devenir les données authentiques de notre aspiration la plus haute. Celle-ci se verra-t-elle ainsi pour toujours liée à notre action de tous les jours et dispensée de faire un bâtard à la « voûte azurée » ?

Joe BOUSQUET.

LE SOL, par *Frédéric Lefèvre* (Flammarion).

Un concert d'éloges a salué la publication de ce roman champêtre. Je ne m'en étonne pas. Ce qui me surprend davantage, c'est qu'aucun critique n'ait souligné l'originalité essentielle du SOL. Ceux qui ont vu le plus juste l'ont appelé un poème. Mais il faudrait préciser. On a voulu dire sans doute que, parmi les personnages de cet ouvrage, il y en avait un d'une qualité spéciale, que les classiques n'auraient osé évoquer que sous les apparences d'une allégorie ou d'une prosopopée : c'est la Terre

elle-même, le sol, nourricier de ces hommes et de ces femmes qui se sentent tenus envers lui à de stricts devoirs. En d'autres termes ce roman est tissé sur une trame unique, comme une immense tapisserie où paysages et personnages se dessinent avec le même relief, étant animés de la même vie.

Et voilà la nouveauté. Jusqu'ici un roman paysan se composait comme il suit: un fond de décor constitué par les monts, les arbres, les cultures; des personnages qui se mouvaient et parlaient et vivaient en avant de cette toile de fond. Un dramaturge pouvait se saisir de ces personnages, les grouper dans une pièce de théâtre, jouable, en somme, même en l'absence de tout décor. Pour le Sol ceci n'est plus possible; entre le paysage et les personnages il n'y a pas solution de continuité. Par suite si l'on voulait évoquer pour les yeux le roman de Lefèvre, c'est au cinéma qu'il faudrait avoir recours. Seul le cinéma, par juxtapositions et surimpressions, pourrait rendre ce mélange intime de l'âme paysanne et du sol, donner une valeur psychologique aux paysages et une valeur pittoresque aux personnages.

Quiconque aura saisi cette caractéristique du roman de Lefèvre ne s'étonnera pas de voir au premier plan de l'action, pendant 72 pages, Charles, l'amant passionné de la montagne, puis ce personnage étant mort, un autre occuper sa place, sans qu'il soit désormais question de Charles. Magnifique hors d'œuvre ! diront quelques-uns; mais tout de même hors-d'œuvre. C'est faux. Charles, qu'un amour passionné attache à la terre, Michel, que le devoir et un obscur atavisme y retiennent avec peine, maman Julie, cette incarnation cornélienne de l'amour et du devoir envers le sol et envers ceux qui sont chargés du culte et de la culture du sol, et Papa Guste, et le Grand Dade, et Barbetta, et les autres, sont tous également indispensables à la totalité du tableau, comme les diverses laines contribuent à l'harmonie de la tapisserie.

Quant à la vérité de la description, à la sobriété des détails, au réalisme savoureux du dialogue, à la probité du talent, pour les apprécier à leur juste valeur, il suffirait de comparer le *Sol* aux bergeries de Georges Sand. Celle-ci nous a peint un Berry de fantaisie: Lefèvre a solidement annexé la Savoie à cette carte littéraire de la France que composent peu à peu les Pourrat, les Giono, les Chateaubriant.

Aimé LAFONT.

AU SECOURS, par *Marc Bernard* (N.R.F.)

Une pauvre histoire, en vérité, une tranche de vie combien banale, n'est-ce pas? Désespérément banale : un jeune garçon

est renvoyé de sa place pour un larcin véniel, il s'en va en quête d'un travail ; il entre dans une usine et sa mère meurt alors qu'il marchait vers la vie avec une confiance enthousiaste. Et c'est tout. C'est tout, oui, mais que de sentiment et que d'art dans cette nouvelle de quelque deux cents pages ! Marc Bernard est d'une si délicate, d'une si précieuse sensibilité, il possède en outre un style si limpide, et par dessus tout une si jolie nature de poète qu'il n'a point besoin pour nous émouvoir de développer une longue histoire fournie en évènements et en coups de théâtre Le simple récit d'une existence d'enfant, l'humble quotidien d'une vie en grisaille lui suffit pour atteindre à un pathétique poignant. C'est le signe des belles âmes qu'elles savent découvrir la grandeur tragique de la vie sous toutes les formes où elle se manifeste et qu'elles communient très naturellement dans la souffrance avec les êtres les plus modestes. Le livre de Marc Bernard est une œuvre profondément humaine, une de celles qui témoignent d'une pureté de cœur et d'une générosité authentiques. Que de jeunesse et que d'amour dans ces précieuses pages traitées volontairement en mi-teintes mais sans aucune mièvrerie et sans maniérisme! Dans l'atmosphère de l'intimité entre l'enfant et sa mère, il y a toute une fantasmagorie des objets familiaux les plus usuels qui compte parmi les plus jolies évocations de la jeune littérature. Il y a bien d'autres choses encore dans ce livre qu'il faut lire, la force éternellement jeune du monde avide de se donner et de recevoir, assoiffé de santé malgré et contre tout, impatient d'agir et de se recréer. Et, comme un leit-motiv, la plainte assourdie de celles qui ont trop souffert pour pouvoir espérer, ces vaincues dont les pauvres mains usées ne savent plus caresser et seulement, en délassement, se tendre « vers la chétive flamme d'un feu de mottes »...

Parfois un souffle de lyrisme passe dans ces pages, mais avec une telle pudeur, une telle délicatesse que c'est à peine si le ton de l'œuvre se modifie, tant il y a là d'unité et de tact. Je ne puis résister au plaisir de citer quelques lignes qui expriment, à mon sens, cette parfaite union de la poésie et de la vie, si particulière dans *Au Secours*.

C'est dans l'atelier, à la fin du jour, lorsqu'on allume les lampes et que les corps sont las de la tâche journalière :

« *La fabrique se divise, se creuse, se multiplie en une infinité de galeries, de couloirs, de jardins. C'est l'heure où des combats se livrent, où des meurtres s'accomplissent dans le silence, sans qu'une goutte de sang tache le sol, où des femmes tombent à la renverse, égorgées ou possédées, sans pousser un cri, où des plages naissent dans le rythme de leurs flots balancés, où l'ave-*

nir se laisse modeler comme un bloc de glaise, avec ses cortèges humains qui passent en chantant des hymnes victorieux, drapeaux rouges au vent. »

Roger BRIELLE.

LA VIE DES HUNS, par *Marcel Brion* (N. R. F.)

La grande figure d'Attila, tantôt sujet d'épouvante, tantôt héros de légendes, avait profondément séduit Marcel Brion (1). Il a songé dès lors à reconstituer son cadre. Parmi les vieux récits, les chroniques de la Chine et de Byzance ou les épopées du haut Moyen-Age, il a retrouvé les traditions de la race que le roi Hun a fait entrer dans l'histoire. C'est ainsi qu'il a été conduit à connaître les hauts faits des *Tanjous*, ses ancêtres, leurs règnes de rapines et d'aventures, leurs grandes chevauchées vers l'Occident. De ces lectures, de ces approfondissements, est sortie la *Vie des Huns*. Mais la vision des cavaliers de l'enfer, l'odeur de chasse et de mort qu'ils apportent du fond de leur passé barbare et ce fascinant mystère du désert mongol ont placé d'un coup le narrateur dans le surnaturel et donné à son récit l'accent d'une chanson de geste.

Si Brion avait voulu être l'historien des Huns il se serait très vite aperçu qu'à l'égal des peuples heureux, les peuples vagabonds n'ont pas d'histoire à proprement parler; c'est-à-dire des annales bien tenues avec des chronologies et des dynasties correctement ramifiées, des siècles d'or avec leurs penseurs, poètes, musiciens célèbres, des bibliothèques et des archives. Les fastes de ces races, entretenues par la légende, plongent tantôt dans la nuit, tantôt dans une excessive clarté, et retracent leurs invasions, leurs quêtes aux butins fabuleux, aux plaines fécondes, l'odyssée d'un chef ou d'une horde. Une rafale continue avec ses modulations de carnage ou de funérailles, ses sifflements d'incendie; une rumeur confuse faite du choc des sabots et des hurlements de guerre, voilà les thèmes qui s'offraient à Marcel Brion pour composer sa symphonie. Il a donc passé par dessus les conventions de l'histoire et avec ce magnifique tumulte il a écrit la *geste* des Huns. L'historien s'est fait poète. Si quelqu'un rêvait un jour d'écrire l'histoire des marées, des grandes eaux d'équinoxe, il emprunterait ces mouvements d'épopée. Marcel Brion pourrait être cet historien de la mer.

Loin de nous l'intention de laisser croire que son récit est de fantaisie. Il s'accorde avec la vérité dans la mesure où la vérité veut bien se laisser voir, où la poésie a besoin d'elle. Nous

---

(1) *Vie d'Attila* par Marcel Brion (N.R.F.)

savons que Marcel Brion s'est entouré de documents pris aux meilleures sources et que tout ce qu'on peut recueillir sur ce peuple-fantôme, sur ces djinns de l'histoire, il le sait. Dès lors, hypnotisé, nous acceptons de le suivre dans ce film qui se déroule de la Grande Muraille aux marches d'Aquitaine et grisé de frénésie, nous entendons parmi les ruines des châteaux burgondes passer les chevaux d'Attila.

Jean BALLARD.

L'AGONISANT, par *Henri Deberly* (N.R.F.).

Un drame de famille, dont l'action se développe dans une atmosphère de tragi-comédie où les personnages évoluent ainsi qu'en un cauchemar. Livre déprimant, où la maladie, le mensonge, le scandale créent un climat irrespirable, mais aussi où le pessimisme foncier de Deberly, ses belles qualités de psychologue, la gravité de son esprit et ses dons puissants de romancier apparaissent dans toute leur force. Deberly écrit dans une langue sans artifices, s'appliquant surtout à exprimer les caractères et les reflexes mentaux de ses personnages dont les actes trahissent — bien malgré eux — une vérité qu'ils s'efforcent désespérément à masquer. *L'Agonisant* ne fait certes pas oublier *l'Impudente* ni *Le Supplice de Phèdre*, mais il demeure dans leur lignée et honore un authentique écrivain.

Roger BRIELLE.

LETTRES ETRANGERES

CORRESPONDANCE D'UN COIN A L'AUTRE, par *V. Ivanov* et *M. O. Gerchenson* (Editions Roberto A. Correa).

Dans le courant de l'été de 1920, le hasard réunissait dans la même chambre de la Maison de Convalescence pour les Travailleurs intellectuels à Moscou, deux illustres penseurs de la Russie moderne, Venceslas Ivanov et M. O. Gerchenson. Ivanov, professeur de philologie classique à l'université de Bakou, est l'auteur de recueils de poèmes, d'essais critiques, d'ouvrages d'esthétique et d'érudition. On lui doit plusieurs livres sur la religion hellénique qui révèlent des aspects insoupçonnés de la mystique et de la tragédie grecques, des études sur Homère, sur Aristophane, sur Goethe. Il a quitté la Russie, maintenant, et il est professeur de littérature russe à l'Université de Pavie en Italie. C'est une âme d'une ferveur religieuse intense, un mystique au sens le plus noble et le plus complet du mot. Michel Ossipovitch Gerchenson, qui mourut en 1925, était l'auteur d'ouvrages très remarquables sur Aristote, et les grands

écrivains russes Griboedof, Petchiorine, Ogarief, Pouchkine, etc

Ces deux hommes de même culture et d'une égale érudition, enfermés pendant de longues semaines dans une chambre de malades en sont venus naturellement à discuter des problèmes qui à l'un et à l'autre paraissaient les plus importants ; philosophie de la vie, évolution de la société, destinée individuelle des êtres et d'un coin à l'autre de la petite pièce nue, d'un lit à l'autre s'échangeaient d'interminables entretiens où les deux philosophes remettaient en question l'ordre du monde, et les valeurs matérielles, intellectuelles et morales de l'humanité.

Il ne serait rien resté sans doute de ces féconds entretiens où passaient tous les grand problèmes philosophiques, si, certain jour, Gerchenson n'avait éprouvé le besoin d'écrire à son compagnon pour préciser certaines idées, mettre au point quelques passages de leur dernière conversation qui lui paraissaient insuffisamment éclaircis ou imparfaitement développés. Car dans le silence et la méditation, certains aspects de la pensée que la parole n'élucide pas suffisamment, acquièrent plus de force, plus de netteté. Ivanov répondit, et c'est de cet échange de lettres que naquit la « Correspondance d'un coin à l'autre» qui vient de paraître, traduite du russe par Hélène Isvolski et Charles du Bos et lumineusement présentée par MM. Gabriel Marcel et Charles du Bos. Etrange correspondance dans laquelle les échos et les reflets des paroles prononcées, s'amplifient, s'approfondissent. On ne peut imaginer deux esprits plus éloignés l'un de l'autre que Gerchenson et Ivanov. L'un rationnaliste et nihiliste, partisan de la table rase et impatient de rejeter tout ce qui encombre l'intelligence de l'homme dans sa marche en avant, culture, tradition, dogmes, mémoires. L'autre, d'intelligence aussi libre et aussi hardie, mais préservé de cette inquiétude destructrice, et plus occupé à construire qu'à renverser. Pour Gerchenson, la liberté consiste dans la négation de tout ordre qui ne naît point de l'injonction individuelle; au contraire, Ivanov la considère comme la soumission à un ordre accepté par le cœur et la raison.

Ce problème qui entraîne l'examen de toutes les valeurs et de toutes les lois suffit à créer entre les deux occupants de la chambre un abime : ils ne sont pas aux deux coins, mais bien aux deux extrémités d'un monde, aux antipodes de la pensée, et la correspondance qu'ils échangent porte témoignage de ce débat profond qui les oppose et où sont engagés également, l'âme, l'intelligence et le cœur. Cet entretien par écrit a principalement pour objet de préciser leurs positions respectives, et de chercher un terrain d'entente sur lequel ces deux philosophies opposées pourront se rejoindre et parvenir à accorder leurs fois et leurs opinions.

« Bien plutôt qu'une correspondance, — écrit M. Gabriel Marcel dans la préface de ce livre — au sens usuel du terme, c'est une cantate spirituelle à deux voix qui se poursuit à travers les pages qu'on va lire. Entre ces voix, la différence de timbre et de registre est aussi perceptible qu'entre un violon, par exemple, et un violoncelle. Seule la musique nous offre l'analogue des réponses, des reprises qui ponctuent ce profond dialogue où chacun, tout en restant soi, appelle l'autre et trouve en lui sa mesure. Là réside peut être, pour une part, le secret de l'extraordinaire emprise qu'exerce ce duo sur qui s'en pénètre. Il se détache, cela va s'en dire, sur le fond indistinct du cataclysme auquel les deux interlocuteurs viennent d'échapper l'un et l'autre, mais dont la menace pèse encore sur leurs pensées ».

Et il souligne parfaitement aussi la différence de pensée qui sépare Ivanov et Gerchenson, et dont toutes ces lettres sont la confirmation, quand il écrit: « Le monde de Venceslas Ivanov est à celui de Gerchenson ce qu'une contrée montagneuse riche en replis ombreux et secrets, est à un pays de plaine coupée de lignes d'arbres où s'étirent des fleuves sinueux. Cèderait-on à l'abus des métaphores en observant que du haut des cimes que hante la pensée d'Ivanov cet autre paysage s'ordonne et s'approfondit? Au lieu que pour un Gerchenson le royaume de l'adversaire ne présente qu'un profil abrupt et par là même trompeur. Pour la foi, pour le seul regard de la foi, les métaphores auxquelles se suspend la nostalgie de l'incroyant découvrent leur qualité purement spécieuse ; mais en même temps cette nostalgie elle même apparaît comme l'anticipation encore indistincte et impuissante d'une certaine prise sur l'éternel qu'en nous déjà sur un autre plan la mémoire préfigure.»

M. Charles du Bos ayant demandé à Venceslas Ivanov des précisions sur certains points de cette correspondance et sur la position actuelle de sa pensée, le philosophe russe lui a répondu par une longue lettre qui termine ce volume et qui jette une lumière particulière sur le débat qui opposa Gerchenson et Ivanov. Nous trouvons dans ces quelques pages un résumé très significatif des idées d'Ivanov sur la religion et la culture — problèmes qui constituaient le fond de la controverse d'un coin à l'autre, controverse qui est, en réalité, suivant l'heureuse définition de M. Charles du Bos, celle du *thesaurus* et de la *tabula rasa*.

Soyons reconnaissant à M. Charles du Bos d'avoir, grâce à ce livre, révélé aux lecteurs français, l'extraordinaire personnalité d'Ivanov dont je voudrais voir traduire bientôt quelques poèmes, surtout, et quelques études sur la religion grecque.

M. Charles du Bos et M. Gabriel Marcel, qui sont tous

deux d'admirables prospecteurs dans les terres fécondes des idées et des littératures étrangères, nous donneront, j'espère, un de ces livres où la pensée mystique d'Ivanov s'exprime d'une façon moins fragmentaire que dans ces lettres. Mais sans doute était-il opportun de le présenter d'abord dans cette « Correspondance d'un coin à l'autre » où son mysticisme qui dérive assez directement de Soloviev reçoit un nouveau relief de l'opposition de Gerchenson qui lui sert en quelque sorte de repoussoir, et où, à l'occasion de ces lettres, il a été appelé à synthétiser et à expliciter tout son système intellectuel et spirituel.

SAPPHO, ANACRÉON et les ANACRÉONTIQUES, par *Mario Meunier* (Grasset).

Les poètes et les philosophes grecs ont trouvé en M. Mario Meunier un traducteur subtil et un savant exégète. Cette heureuse rencontre qui a réuni un poète du talent et le plus délicat et le plus exquis et un humanisme dont l'érudition nous enchante et nous émerveille, dans un seul écrivain, préparait l'interprète le plus parfait que nous ayons pu souhaiter pour Platon, Plutarque, Pythagore, Aristophane et les Tragiques. Le récent livre que M. Mario Meunier vient de consacrer à Sapho et à Anacréon, associant ainsi selon le vœu de Ronsard, la « lyre lesbienne » à la « Muse téienne » nous apporte une nouvelle preuve de cette sorte de génie qui inspire certains traducteurs — que ne les anime-t-il tous ! — et qui leur dicte ces versions lumineuses de clarté et de fidélité où revit vraiment le caractère profond, d'un poète, d'une œuvre, d'une langue. Nous ne possédons encore qu'une partie très fragmentaire des livres des poètes grecs. Parfois, une découverte nouvelle nous restitue quelque fragment perdu, quelque strophe inconnue. Heureuses trouvailles ! Dans ce livre, M. Mario Meunier réunit tout ce qu'on possède des œuvres de Sappho, d'Anacréon et des Anacréontiques. C'est peu de chose, et c'est immense ; Tout l'art parfait des Grecs, toute leur philosophie de la vie, si profonde, si sage et si mesurée, revivent dans ces poèmes auxquels le talent de M. Mario Meunier a su garder leurs plus précieuses nuances. La vertu du rythme et des images la cadence du vers, ses intentions profondes, et toute cette périssable beauté qui passe si difficilement du texte original dans une traduction, l'art de M. Mario Meunier, son érudition, son lyrisme discret et subtil, les ont conservés pour notre admiration et notre joie. Une traduction comme celle-ci est une véritable re-création, et c'est je crois, le plus bel éloge qu'on puisse faire d'une traduction !

JUNGE FRAU VON 1914, par *Arnold Zweig* (G. Klepenheuer, Berlin).

Der Streit um der Sergeanten Grischa de M. Arnold Zweig a été un des plus grands succès littéraires de l'Allemagne d'après guerre, et a trouvé dans tout le public européen et américain un accueil chaleureux. C'était en effet un de ces « livres de guerre » qui dépassent de beaucoup leur sujet, et le talent de M. Arnold Zweig s'y était magistralement affirmé. Ce livre, cependant, n'était que le second volume d'une trilogie dont le premier vient de paraître récemment sous le titre *Junge Frau von* 1914 (Gustax Kiepenheuer Verlag, Berlin). Autant la seconde partie de cette trilogie — l'histoire du sergent Grischa — était actuelle et mélée encore aux évènements dont l'Europe sortait meurtrie dans son esprit et dans sa chair, autant ce roman qui, dans l'intention de l'auteur, devait précéder celui qui, en fait a paru plusieurs années avant, nous paraît rétrospectif. Le titre le replace adroitement dans son ambiance et dans son décor, et c'est bien l'histoire d'une jeune femme de 1914 qui nous est contée ici. Mais, en revanche, quelle fraicheur, quelle vérité, quelle simplicité, dans ce livre auquel la guerre fournit un arrière plan, mais qui se distingue surtout par une très belle étude de jeune fille. Psychologiquement, ce livre est supérieur au *Streit...* dont il n'a pas cependant l'apreté et la beauté sombre. Le problème est moins universel et moins profond, les destinées individuelles y occupent plus de place que cet angoissant problème de la justice dont Arnold Zweig a exposé dans un livre inoubliable les terribles détours. C'est un « andante » clair et léger, où le drame européen n'apparaît que par intervalles et qui laisse toutes son importance au débat dont Werner Bertin et Lenore Wahl sont les héros. Et c'est aussi un document véridique et clairvoyant sur la vie civile en Allemagne pendant les premières années de la guerre.

LE VOILE DE VÉRONIQUE, par *Gertrude von Le Fort*, traduction Jean Chuzeville (Le Roseau d'Or. Plon).

Avant que *Le voile de Véronique* n'acquit à Mme Gertrude von Le Fort, en Allemagne, une grande réputation de romancière, elle était déjà connue et très admirée pour un recueil de poèmes que certains critiques n'ont pas hésité à comparer à certains livres de Stefan George. Je souhaite que ces poèmes soient bientôt traduits en français, car ils complèteraient parfaitement l'admirable figure d'écrivain que nous a révélée *Le Voile de Véronique*. Ce roman a toute la sincérité et l'intensité d'accent d'une autobiographie, et il est bien difficile de

décrire des expériences mystiques comme celles de Véronique si on ne les a pas soi-même éprouvées. Ce grand, ce beau livre qui montre le talent le plus vigoureux associé à une délicatesse de sensibilité exquisement féminine, et à une profondeur de pensée singulièrement puissante, offre des perspectives infinies sur trois personnalités de femmes, diverses et également attachantes : la grand mère, qui vit dans un culte paien de la beauté, la fille secrètement touchée par la grâce, mais qui lutte contre cet appel de toute la force que lui prète une volonté mystérieuse et ennemie, la petite fille, enfin, qui reçoit dans toute sa plénitude et sa douceur, parmi les charmes mêlés de la poésie, de Rome, de l'amour naissant, la révélation du Divin. Ce n'est pas à proprement parler l'histoire d'une conversion, mais plutôt d'une illumination intérieure, et qui s'épanouit sans lutte, sans heurts, à la rayonnante lumière de la foi malgré le scepticisme souriant de sa grand mère et les tragiques déchirements de sa tante partagée entre la pitié et l'esprit de négation. Véronique suit la voie qui la conduit vers la paix de l'âme et le bonheur. Mme Gertrude von Le Fort a superbement décrit ces troubles de l'âme et ces angoisses, et exprimé avec un lyrisme lumineux et serein les étapes de cette marche inquiète, haletante, jusqu'à la certitude et la joie.

PAN, par *Knut Hamsun*, traduction Georges Sutreau (Rieder).

Pan est, si je ne me trompe, le premier livre de Knut Hamsun qui ait été traduit en français, et c'est aussi le plus typique et le plus beau. Ce sentiment profond de la nature qui anime toute l'œuvre de l'illustre romancier norvégien, trouve ici son expression la plus directe et la plus totale. Ce sentiment vraiment *panique* qui soulève l'existence du lieutenant Glahn dans les forêts et qui donne à ses amours, à ses réveries, une sorte de grandeur majestueuse et simple est ce que nous trouvons d'unique dans tous les livres de Hamsun, surtout dans *Le livre des Mystères* qui attend encore un traducteur, et qui est sur le mode lyrique l'évocation immense et passionnée de ce génie de la nature qui occupe une si grande place dans la littérature norvégienne, surtout chez Hamsun. Il n'y a pas un livre de cet écrivain chez lequel le paysage ne soit plutôt qu'un décor un élément primordial de l'action. Dans *Pan* il semble que la communion de l'homme et de la nature soit si parfaite qu'il n'y ait plus dans l'individu qu'une sorte d'interprète de cette âme de la terre, de l'âme de la forêt. La vie intérieure de Glahn, ses passions, ses inquiétudes, se confondent presque avec la vie de la forêt; ramenée aux grandes notions originelles et très simples, éclairée, subli-

mée presque par cet accord total, cette harmonie intime qui unit l'homme au paysage, elle se dépouille de toute abstraction, de tout artifice, pour demeurer en conformité absolue avec le rythme puissant et calme du monde qui l'entoure. La passion de Glahn anime la forêt et celle-ci à son tour enveloppe l'homme élu qui sait associer son moi au moi immense de la nature, de ce rayonnement qui émane de toutes les forces naturelles, de cette pureté profonde, de cette sérénité dans la passion même, et de cette joie qui sont le privilège et le secret éternel de *Pan*. Excellente traduction de M. Georges Sautreau.

LETTRES A UN AMI, par *Rabindranath Tagore* (Rieder).

Les lettres écrites par Rabindranath Tagore à son ami C.F. Andrews, entre 1913 et 1922, alors que celui-ci était professeur à l'Université de Santiniketan, fondée par le grand poète hindou, illustrent de façon admirable sa pensée et le sens de son activité. Andrews était, comme W. Pearsons, un de ces Anglais qui, entrainés par l'apostolat de Tagore, adoptaient ses idées de non-coopération et de résistance passive pour défendre les travailleurs indigènes, soit aux Indes, soit dans l'Afrique du Sud. Le ton de ces lettres est donc celui d'un maître à un disciple autant que de l'ami à l'ami. Les plus intéressantes peut être sont celles que Tagore écrivit au cours de son voyage en Amérique. Il était allé aux Etats Unis dans l'intention d'y faire une tournée de conférences au bénéfice de son *asram*, cet hermitage, ce foyer de travail, qui devait affranchir les jeunes hindous de l'école et de l'université anglaises. Le contraste de ce milieu nouveau dans lequel il se trouve transporté, lui fait sentir plus vivement la douceur de la vie à Santiniketan, et il examine avec plus de netteté et de lucidité, encore, l'œuvre qu'il doit accomplir.

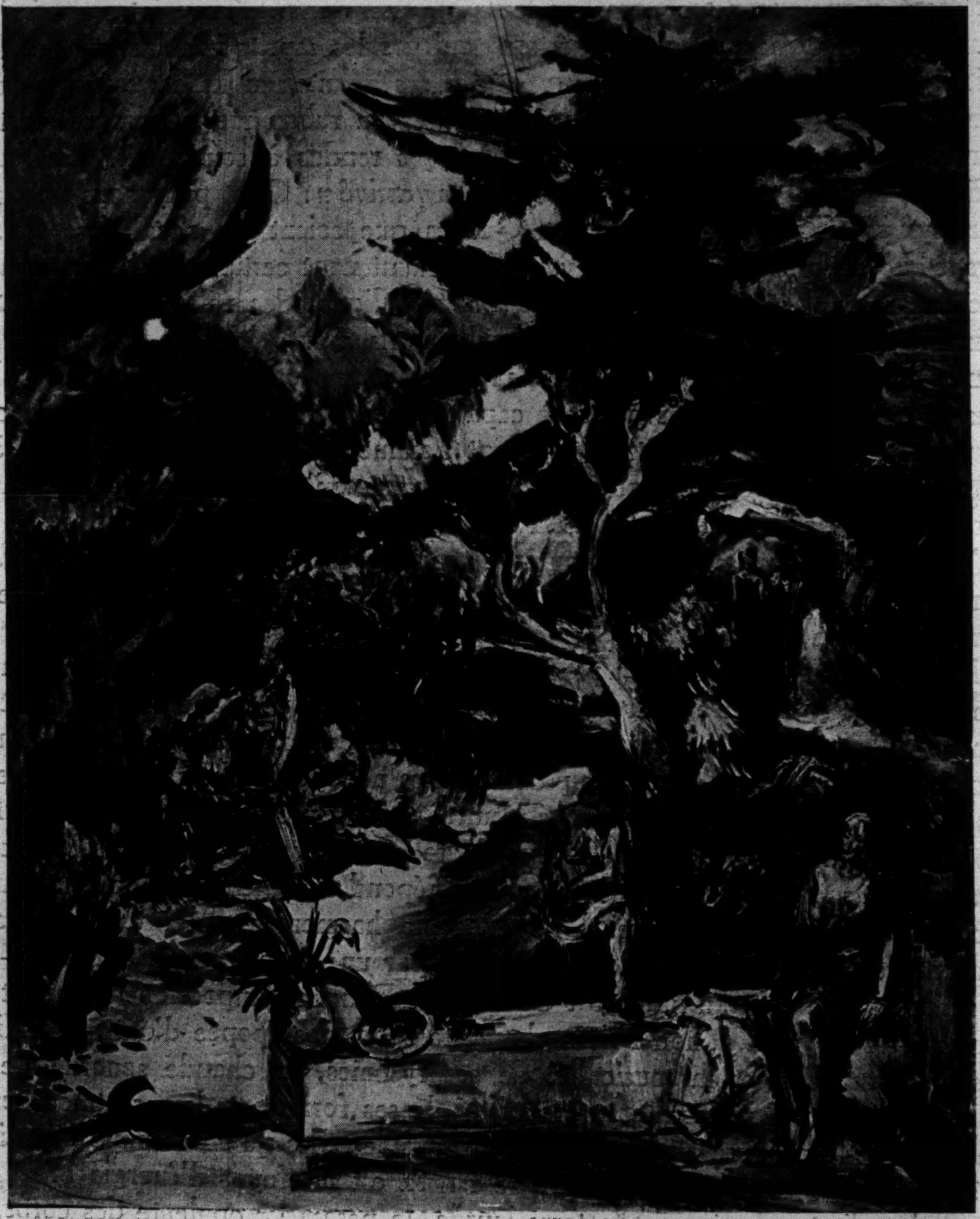
La haute pensée de Tagore, cet idéalisme enthousiaste et généreux qui l'anime non seulement pour les hommes de sa race mais aussi pour l'humanité toute entière, trouvent dans ces lettres une expression particulièrement saisissante. On y admire combien cet idéalisme et cette ardeur poétique s'harmonisent chez Tagore avec les dons de l'homme d'action. Le lyrique de *Gitanjali* se révèle aussi excellent organisateur, éducateur de peuples, constructeur au sens le plus noble et le plus complet de ce mot. Toute la philosophie et toute la sociologie de Tagore sont résumées dans les lettres à C.F. Andrews d'une façon parfaitement explicite.

Marcel BRION.

La Peinture

OTHON FRIESZ

Friesz est un des quelques « grands bonhommes » de la peinture d'aujourd'hui Un de ceux qui imprimèrent un nouveau sens à l'art plastique ; un des entraîneurs de toute une époque; un de ces quelques hommes qui, au long des âges



de la peinture, s'imposent avec une force, une ampleur, un élan magnifiques. De tels tempéraments sont bien propres à affronter tous les périls, à secouer l'édifice au risque de tout démolir. Ils jouent le jeu — le grand jeu — avec une témérité extrême. Dogmes, canons, principes, conformismes divers, ils brassent tout cela

rigoureusement; avec une joie bruyante; dans l'ardeur de leur puissance et de leur optimisme. Ils sont vraiment des hommes. Ils ne calculent point quel serait le plus sage, le plus profitable parti. Ils rompent toutes amarres et tentent superbement leur chance. Quelle leçon !... La vie d'Othon Friesz est en effet une grande leçon pour les jeunes artistes qui se débattent actuellement parmi de terribles difficultés et qui ne savent s'ils doivent ou non compter sur les encouragements. sur le soutien, d'une critique en général peu encline à prendre des responsabilités. L'exemple d'un Friesz est là, qui leur montre ce que c'est que le courage, ce que c'est que le *risque*, et qu'en fin de compte on triomphe quand on a vraiment « quelque chose dans la peau ». Mais l'œuvre d'un peintre aussi rigoureux, aussi sincère que Friesz heurtera toujours les esprits pusillanimes, et Dieu sait si le monde en compte !... En lutte à ses débuts, en lutte au temps de ses premiers succès, Friesz reste en lutte, malgré son ruban rouge, malgré ses titres honorifiques, malgré les quelques témoignages rendus à son talent. Un peintre comme Friesz ne sera jamais un « monsieur arrivé ». C'est pour nous un de ses plus sympathiques titres de gloire. Quelles que soient les accalmies, elles ne seront que de courtes durées. Et voilà que maintenant certains, qui au temps des vaches grasses se faisaient les courtisans impudiques des rois du jour, sont les premiers à tourner casaque... Avec quel mépris amusé le bon Friesz assiste à leurs simagrées !... Il n'avait aucune illusion; ce ne sont certes pas leurs palinodies et leurs pantalonnades qui sont capables de troubler sa sérénité. Il en a vu d'autres! Il est trop libre, trop vraiment homme pour s'émouvoir. Quant à la peinture de Friesz, ce ne sont pas quelques rages ni la bêtise qui pourraient en quoi que ce soit l'atteindre. Friesz a tout un passé qui l'a rendu philosophe ; il a l'amour de son métier qui lui conserve une merveilleuse jeunesse. Et les jeunes le reconnaissent d'enthousiasme des leurs. Je crois qu'il n'est rien qui puisse lui faire davantage plaisir.

Entrant dans la carrière en pleine fadaise post-impressionniste il fallait avoir une nature bien trempée pour oser s'exprimer ! C'est pourtant ce que firent les Matisse, Dufy, Braque, Vlaminck, Derain, Friesz, ceux qu'on appela les Fauves ceux à qui nous devons l'une des plus ardentes périodes de la peinture et que de nos jours encore de sinistres censeurs insultent à tout propos. Friesz fut un «fauve» ; «fauve» il est resté. Et le plus de tous ceux qui le furent. Chez lui le *fauvisme* est vraiment un état d'esprit. Cela répond à sa générosité, à son romantisme, à sa passion intérieure. Une anarchie harmonieuse, tel est le miracle constant de la peinture de Friesz. Soutenue par une précieuse expérience — où les grands problèmes qui hantèrent Cézanne et Poussin s'imposèrent à l'esprit du peintre — l'œuvre d'Othon Friesz chante la splendide épopée d'un monde libre et sain. L'ampleur et la musicalité de ses rythmes, la chaude sonorité de sa couleur, l'entrainante, l'exaltante sensualité de ses formes et de ses atmosphères, donnent à cette peinture une densité, une plénitude telles qu'elle semble participer au souffle universel de vie. L'œuvre de Friesz est un foyer d'énergie et de vigueur ; les plantes, les arbres, la terre lourde, la pesanteur opulente des corps, la masse mouvante des ciels et des mers, tout y prend une valeur d'immortalité. C'est une œuvre au parfum capiteux, qui nous retrempe aux sources profondes de la vie. Grâces soient rendues à un peintre qui nous donne une si noble leçon de confiance et d'amour...!

Roger BRIELLE.

TABLEAUX MODERNES

PEINTURES — DESSINS
AQUARELLES

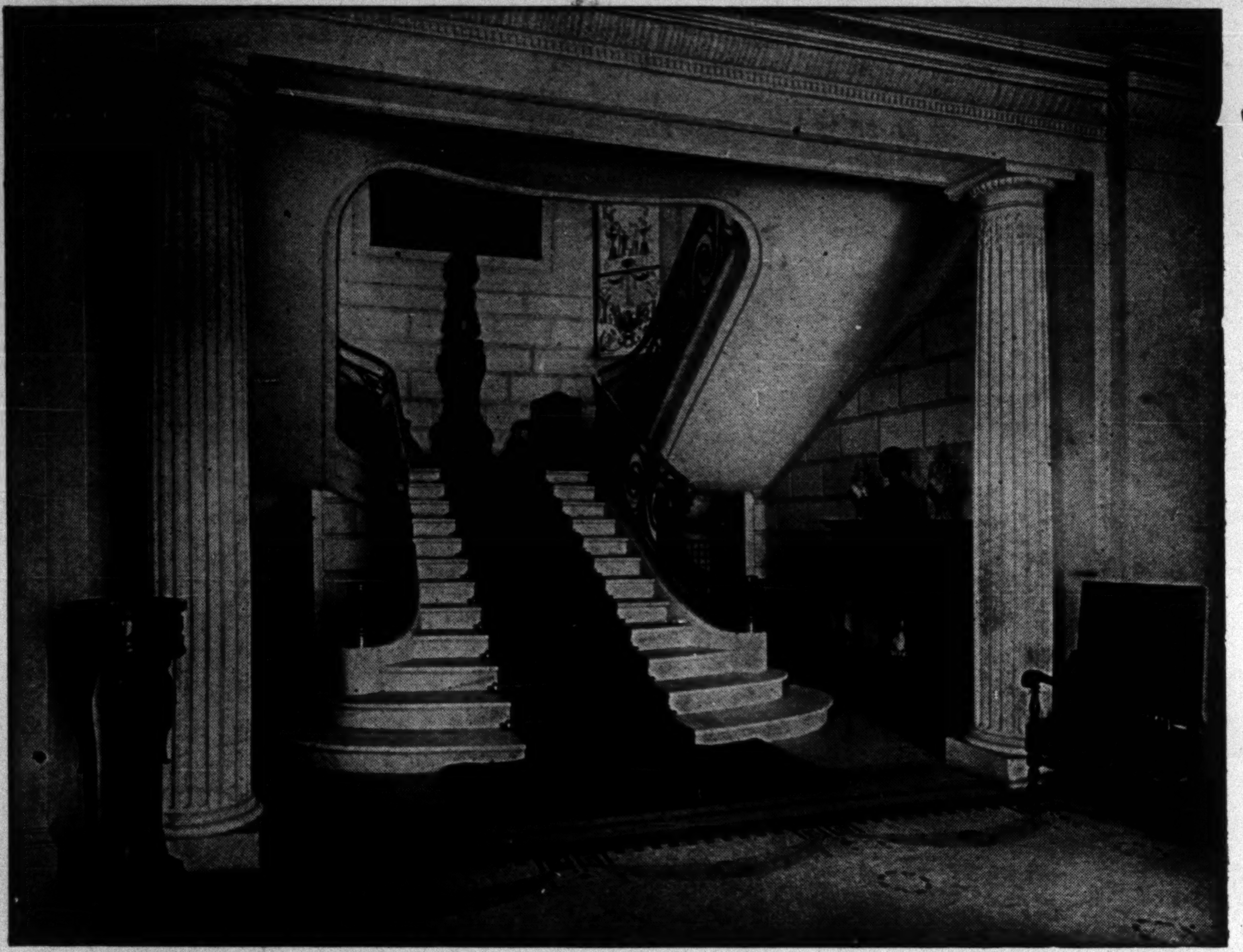
PAR

Alix, Aberdam, Blanc, Bouche, Bianka, Chagall, Detthow, Dufy, Friesz, Iris, Laprade, Laglenne, Mandel, Mané-Katz, Oguiss, Popéa, Perpreuil, Pougny, Rockline, Utrillo, Vlaminck.

KATIA GRANOFF
10, QUAI DE CONTI
PARIS-VI[e] DANTON 90-76

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR
Cie FRAISSINET
POUR FRET ET PASSAGES, *s'adresser* :
à MARSEILLE ; au Siège Social, 5, rue Beauveau. — à PARIS ; Agence Générale de Passages, 2, ru Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

LE MEUBLE D'ART - **DAVID FRÈRES** - LA DECORATION



45, Cours Gouffé — Le grand Escalier d'entrée — **MARSEILLE**
La plus importante Maison d'Ameublement du Midi de la France

Société Marseillaise de Crédit
Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber
TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS
Georges GUYAT Fils
Industrie - Navigation - Foyer domestique
36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ∞ Tél. Colbert 85-09

Au Rideau Gris.

Représentation du MONDE DE LA LUMIÈRE par ALDOUS HUXLEY

Marseille où l'on joue d'ordinaire les grands succès un an après Paris vient d'avoir sa création. Hâtons nous de dire que la pièce et l'auteur sont anglais, que les artistes — et parmi eux le traducteur — ne doivent au théâtre officiel ni leur talent, ni leur foi, enfin que la première en France du *Monde de la Lumière* fut le résultat d'un heureux concours de sympathie.

Après avoir reçu le meilleur accueil en Angleterre cette pièce n'eut pas été portée aussitôt sur une scène française si l'auteur, Aldous Huxley, n'eut compté au nombre de ses amis M. Henri Fluchère, dont les pénétrantes études avaient depuis longtemps déjà fait connaître ses oeuvres et celles de Lawrence aux lecteurs des *Cahiers du Sud*.

M. Fluchère qui participe aux efforts du *Rideau Gris*, groupe de jeunes animateurs en réaction contre le théâtre de répertoire et qui essaient avec honneur d'acclimater à Marseille certaines œuvres d'avant-garde, s'offrit à traduire le *Monde de la Lumière* et obtint de M. Huxley la faveur de la faire représenter par le *Rideau Gris*.

C'est ainsi que l'élite assistant au spectacle monté par M. Louis Ducreux et ses amis peut apprécier l'œuvre d'un des plus grands écrivains anglais vivants, sortie toute fraîche pour elle du texte original.

Résumons ici l'essentiel. A l'encontre du théâtre actuel où quiconque pense est considéré comme dangereux, où les personnages ont une horreur physiologique des grands problèmes, *Le Monde de la Lumière* met en scène des gens qui se heurtent sur le plan même de l'esprit et confrontent violemment leurs idées sur la vie et la survie. Le drame est multiple, en cela profondément humain : il oppose deux générations séparées par maintes carcasses d'idéaux, il met en présence deux aspects de la vie anglaise et s'érige en satire de l'éducation victorienne, enfin il fait s'affronter deux modes de l'être et du devenir, deux conceptions du « monde de la lumière ». Les contrastes entre le père et le fils sont marqués fortement ; l'un englué de principes que l'ordre et l'habitude encagent, est spirite ; le fils étouffé par les disciplines intellectuelles, l'air raréfié du foyer, aspire sans force d'ailleurs à la libération. Survient l'esprit de l'aventure personnifié par un ami qui soufflera sur cette veulerie et volatilisera tous les liens. Les absents passent pour morts et le père en obtient, par médium, des interviews qui le font célèbre. Mais tout est gâté par leur retour : «le monde de la lumière» d'où les révélations semblaient venir n'est pas au delà de ce monde ; il est ici bas où nous sommes. Le fils s'en ira pour ne pas tuer la légende du père ni changer l'ordre établi.

BERRY Ses Chapeaux
Ses Manteaux
14, Rue Saint-Ferréol, MARSEILLE

Révolte, blasphèmes de l'individu qui défend son paradis charnel contre le mythe social, sont exprimés par Aldous Huxley avec une véhémence qui en dramatise l'accent. Nous voulons y voir le sursaut du nouveau romantisme insurgé contre les idéologies et les conformismes, qui n'accepte ni la ruche ni le bourbier.

Rien ne manqua d'ailleurs à l'éclat de cette première. Aldous Huxley, en villégiature sur la côte, avait accepté de venir et sa présence, les soins tout particulier donnés à l'interprétation et à la mise en scène assurèrent le succès d'une soirée qui comptera dans les fastes du *Rideau Gris*.

La salle ne ménagea pas aux interprètes les marques de son plaisir. Des applaudissements nombreux saluèrent les sommet de l'œuvre et Aldous Huxley, appelé sur la scène fut longuement fêté. Nous avons pu recueillir sa satisfaction pour la manière dont sa pièce avait été servie. Outre la traduction qu'il affirme irréprochable — et sa connaissance de français fait de cet éloge un brevet — il apprécia l'interprétation où brillèrent par leur jeu naturel et l'intelligence de leurs rôles MM. Fluchère et Ducreux.

Après avoir été l'hôte du *Rideau Gris*, Aldous Huxley regagna sa villégiature aux côtés de Mme Huxley, Mme et M. de Noailles, Mme et M. Georges Auric qui l'avaient accompagné.

J. B.

Le Cinéma.

AU PATHÉ-PALACE : *A nous la Liberté*

Je ne partage pas tout à fait l'idée que René Clair se fait de la liberté, quand il représente une grande route sur laquelle s'en vont deux amis. Il est facile de présumer que lorsqu'ils auront suffisamment gambadé, ivres de soleil et d'espace, les joyeux drilles s'assoieront au pied d'une borne kilométrique pour considérer d'un air abruti la poussière qui recouvre leurs gros souliers. Autant, ma foi, la prison ou le travail à la chaîne. René Clair nous donne d'ailleurs de ces lieux de servitude des images assez attrayantes dans lesquelles il a su introduire une fantaisie en maints endroits pourtant artificieuse.

Est-il nécessaire de souligner que sous son apparente unité, cette œuvre est des plus composites? Elle comprend certes de jolis morceaux juxtaposés, mais chacun d'une qualité si différente qu'ils ne peuvent contribuer à un ensemble vraiment solide. On y sent en outre trop de circonspection en dépit de quelques irrévérences. Le thème en est menu, voire chétif, et laisse autour de lui bien des terres oisives, la plus habile des prestidigitations ne saurait nous le dissimuler. A tout moment on a l'impression qu'il se meut dans un vêtement non fait à sa mesure. En serait-il gêné ou trop à l'aise? Et pourtant, d'un bout à l'autre du film, on ne rencontre que d'ingénieuses trouvailles vivant, il est vrai, chacune pour soi avec leur mouvement particulier. Dès le début, on est séduit par la vue de ces petits chevaux de bois éminemment photogéniques qui défilent devant nous sans esprit de compétition et que des détenus fabriquent pièce par pièce.

Fondé en 1863 **CREDIT LYONNAIS** Société Anonyme

Capital et Réserves : 1 Milliard 208 Millions

1.400 Sièges en France, Algérie, Tunisie, Maroc et à l'Étranger

Agence de MARSEILLE : 25, rue St-Ferréol - 16-18-20, rue de Rome

10 Bureaux de quartier. — Sous-Agences : Aix, Aubagne, Digne, Manosque, Martigues, Salon. — Correspondants sur toutes places.

Toutes Opérations de Banque : Titres, Bourse et Marchandises.

Location de Compartiments de Coffres-Forts. — Dépôt d'Objets précieux.

Chauffage Central

Salles de Bains

Distribution d'Eau Chaude

Chauffage et Cuisine au MAZOUT

Etablissements

J. MOUROUX

201, rue de Rome, MARSEILLE

Tél. : Colbert 55-44

DYENS- FLEURISTE

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles, Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse

MARSEILLE **Téléphone : D 56-50**

La véritable Bouillabaisse de Marseille
est servie dans les rochers de

La Cascade

face au Vieux Port

Rendez-vous des Artistes

5, Quai de Rive Neuve (Tél. 27-37)

ROSTAN, Propriétaire

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PEINTURES & VERNIS

Siège Social et Bureaux :
24, Rue Charras, 24
MARSEILLE
Tél. D. 40.60 (3 lignes)

3 USINES

Peinture Hippocampe
» Étoile de Mer
» Astérie
» Ferrolégine
Sous-marine laquée
Vernis et Siccatifs

Lorenzy-Palanca

PARFUMS
TOILETTE
OBJETS D'ART

crée l'atmosphère
de la femme.

Marseille Alger

LE GRAND HOTEL

ENTIÈREMENT RÉNOVÉ

Sa Cuisine — Son Restaurant — Sa Cave

66, La Canebière. 66

Même Maison : GRAND CAFÉ GLACIER, Charles BORY, Propriétaire

Ainsi, peut-être, *A nous la Liberté* est-elle une production fabriquée pièce par pièce et ne forme-t-elle au total qu'un gentil cheval de bois. Il ne manque d'ailleurs pas de vivacité; on est charmé de le voir piaffer, secouer sa crinière... Que dis-je, on est émerveillé de constater que tous les semillants personnages de René Clair fassent preuve de tant d'agilité. Ils sautent avec aisance par dessus les murs des prisons, se poursuivent avec la meilleur volonté du monde dans l'encadrement d'une usine immaculée. Mais leurs gestes n'ont plus cette spontanéité qui nous plaisait tant dans *Le Million*.

Ils agissent comme des êtres qu'on a dressés et travaillent encore à la chaîne quand ils croient être libres. A eux la liberté, de grâce! Ce sont les prisonniers de l'espace. Comme une simple cage d'escalier conviendrait mieux à leur file trépidante, comme ils s'y sentiraient mieux chez eux! Pourtant, il faut le reconnaître, à certains moments, ce film atteint une pureté assez rare. J'aurais aimé que René Clair insistât davantage sur la blanche féérie des usines au milieu desquelles une simple jeune fille apporte sa grâce flexible, et qu'il nous fit mieux voir les accointances des fières cheminées et de l'azur. C'eût été là une évocation ironique du Paradis terrestre préférable à cette route poussièreuse semblable à toutes les grandes routes. Que dire de la musique d'Auric ? Elle est distinguée, fine, tranchante, riche en sonorités cristallines, mais se prend si peu au sérieux! — à moins qu'elle ne s'efface au profit d'un orgue de foire qui remplit son rôle avec un zèle et une conscience dignes des plus grands éloges et dont les notes sont aussi finement découpées que des feuilles de fougère.

Gabriel BERTIN.

Certains commerçants qui avaient apposé dans leur vitrine des affiches de *Ciné-Art* annonçant la représentation de *l'Age d'Or,* le beau film surréaliste de Louis Bunuel, ont reçu le message anonyme que voici:

« *Vous qui êtes de braves gens, comment pouvez-vous faire, sur votre devanture, de la publicité à Ciné-Art qui est un club anti-religieux et soviétique?*

Ignorez-vous (la presse l'a cependant dit) que le dernier film qu'il a montré avait été interdit à Paris et qu'il a soulevé à Marseille de violentes protestations?

Ce film (l'Age d'Or) était annoncé sur l'affiche que vous avez apposée vous-même, comme surréaliste.

Si de braves gens comme vous font la courte échelle aux soviets et aux ennemis de la religion, où allons-nous! »

... Où allons-nous en effet, si la *vertu* se place d'elle-même sur le rang de l'hypocrisie et de la couardise? Que le trop modeste auteur de ce tract prenne donc exemple sur Al Capone qui lui ne craint pas de signer d'honnêtes manifestes contre les dangers soviétiques.

G. B.

LE ROI DES TAPIS produit français, beauté, solidité, hygiénique, incomparable, ne craint ni humidité, ni chaleur à 11.50 le mètre carré.
BALATUM
Expositions de tous les dessins au MAGASIN ne vendant que du " BALATUM ", 102, rue Paradis, MARSEILLE

Lettre de Paris

Au vieux Colombier — L'homme, la bête et la vertu

Village — Le mal de la Jeunesse — Fanny.

Avide de classer, l'esprit se plait à opposer le don à l'intelligence, la littérature fabriquée à la littérature profonde, les œuvres populaires à celles que goûte une élite. Ces questions éternellement irritantes se posent sans cesse à nous depuis que nous essayons de suivre dans ces feuilles l'effort des scènes parisiennes. Cependant l'essence même du théâtre donne au problème un aspect particulier : « drame » signifie « action » et suppose dès l'origine sinon une communion, un unanimisme esthétique, du moins un rapport, donc un auteur et un spectateur. On peut concevoir un poème, voire un roman sans lecteur, surtout lorsqu'il s'agit de certaine littérature « personnelle » où, depuis le romantisme jusqu'au surréalisme, nous voyons tant d'auteurs se perdre où checher de se trouver. Mais il importe ici que l'auteur fasse partager son hallucination; le choix de la forme dramatique implique que le dramaturge veut être jugé sur son pouvoir d'évocation, sur sa capacité de transmettre le frisson sacré à la foule. A chacun de choisir ou de trouver son public, de découvrir l'équilibre du succès, de faire admirer sa réussite ou de laisser expliquer son échec.

*
* *

On a déja reconnu ce don à M. Salacrou. Le suicide du héros de sa première pièce lui a sauvé la vie, dit-il. Ces personnages « reflets de son inquiétude devant Dieu » n'étaient pas de froides allégories mais s'imposaient avec une force singulière. Peut être croyait-il moins à ceux d'*Atlas Hôtel:* dans cette pièce l'anecdote tenait plus de place. La *vie en rose* est un recueil d'anecdotes rapidement contées, réalité vivante comme des articles de journaux. L'affiche où cet impromptu précède *Bataille de la Marne* offre tout le contraste souhaitable et M. Salacrou l'a bien saisi. Son œuvre est légère, pimpante, mais l'auteur ne se grise pas de sa légèreté. La vie en rose doit parfois prendre le deuil. Le passé donne à cette antithèse, au divertissement de M. Salacrou un accent d'une tragique ironie. C'est ainsi qu'il faut comprendre la *Vie en Rose*, sorte de pause dans l'œuvre de M. Salacrou et début d'une importante collaboration avec les Quinze.

Qui croirait que *l'Homme, la bête et la vertu* pût être une pièce de M. Pirandello ? C'est, il est vrai, l'une de ses premières comédies et l'on serait tenté de ne lui attribuer que peu d'importance si sa présentation à Paris n'avait fourni à son auteur le prétexte d'une véritable sortie contre le Pirandellisme. M. Pirandello allègue d'une œuvre considérable et diverse. L'ignorance nous empêche de discuter mais M. Pierre Bost a démontré avec esprit que cette attitude représentait malgré M. Pirandello lui-même le fin du fin en matière de pirandellisme. Ce désir d'échapper à toute forme, de s'échapper est caractéristique mais il est bien en marge de la pièce que nous avons vu. Il ne nous plait pas de chercher à y déceler l'annonce des pièces futures de M. Pirandello. Celui-ci néglige ou n'aperçoit pas encore le problème psychologique profond et original dont il a transmis

La vraie Bouillabaisse Marseillaise
chez

MENELIK

6, Quai de Rive-Neuve, 6

AMEUBLEMENT

TAPIS EN MOQUETTE
LINOLÉUM - TOILES CIRÉES

Chabert et Cie

Maison fondée en 1827
30, Rue de Rome — MARSEILLE
Chèques Postaux 77-71
TÉLÉPHONE 27-80

Balais, Brosses, Plumeaux
Paillassons, Stores
CONFECTION ET POSE
PRIX FIXE

Faites votre Cuisine au Gaz

Visitez le Magasin d'Exposition de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulev. Paul Peytral

Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

AMBULANCES AUTOMOBILES

Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de

NOIRAULT & Cie

Rue Pythéas, 1, Angle place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ
Voit. RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN - ChauffageCentral

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges - MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉL. D 72-70

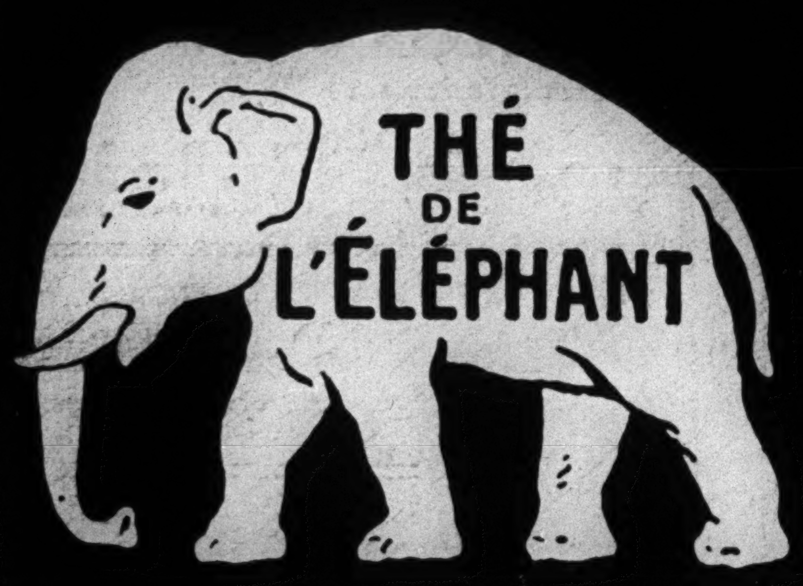
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON

148, Rue Sainte
MARSEILLE

Remorquage de Haute Mer — Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires



P. L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

MAGASINS

L. DEWACHTER Jne
8, Boulevard Dugommier - MARSEILLE

VÊTEMENTS

TÉLÉPHONE : 201 — MARSEILLE — R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle de la Côte Provençale
Restaurant de Réputation Mondiale

E. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Dominant la fameuse Corniche et son Golfe merveilleux - - LA RÉSERVE de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur.

Appartements Confort Moderne — Terrasses et Jardins magnifiques

---

COIFFEUR POUR HOMMES

DUPONT

16, Boulevard Dugommier (descente de la Gare)

GRANDS SOINS POUR LA COUPE DE CHEVEUX ET TAILLE DE BARBE

l'exploitation dramatique à tant de ses cadets. Sa pièce contient de l'ironie, de l'amertume, mais c'est là peu de chose. Du reste on ne reproche pas a priori à M. Pirandello de vouloir changer de genre, de léguer à la postérité *Chacun sa vérité et l'Homme la bête et la vertu*. On a ainsi l'esprit libre pour juger cette dernière pièce. M. Pirandello a peut être écrit d'excellents vaudevilles: mais celui-ci n'en est pas. La situation amuse mais sans originalité; les ficelles sont visibles et les nœuds de l'action grossiers. On préfère les farces des spécialistes; du moins n'y a-t-on pas de déception et leur trivialité paraît moins choquante.

On peut aussi reprocher sa trivialité à M. de Richaud: et *Village* n'est pas une bouffonnerie. Ce drame campagnard présente des qualités certaines et il faut remercier M. de Richaud de nous faire respirer dans une salle de spectacle cette forte odeur de chair et de feuille que nous aimions dans ses œuvres antérieures comme dans celles de M. Giono. Même don de la vie et du fantastique. Ce village est plein de mystère et M. de Richaud évoque avec bonheur la folie paysanne. C'est précisément parce que ce drame pourrait s'élever au dessus d'une copie de la vie qu'on lui reproche d'en être une, trop souvent. Molière faisait rire d'Alain le paysan et un mot cru ne doit pas effrayer. Encore ne faut-il pas paraître se complaire dans la grossièreté. C'est là une manière déplaisante de «faire vrai» et ce n'est pas elle qui nous fera «croire» aux héros de théâtre. Leur vie forme pour nous un thème plus sérieux, et que l'on peut traiter de pirandellien depuis les *Six personnages* et *comme ci ou comme ça*. On attend un vrai meurtre sur la scène !

M. Brükner n'est pas lui non plus, de ceux qui n'osent pas. Le *mal de la jeunesse* ne dissimule rien, ni violence, ni perversions. On a parlé d'*Enfants terribles:* mais cette pièce allemande n'a rien de la merveilleuse poésie qui transportait sur un plan supérieur l'oeuvre de M. Cocteau. C'est un admirable raccourci dramatique dont la concentration même empêche le libre développement. Il était difficile malgré la valeur de M. Rouleau et de sa troupe de soutenir pendant trois actes le ton, le paroxysme du premier. Un rugissement continu lasse et une tragédie n'est pas une suite d'imprécations. Au vrai l'auteur s'est trouvé victime du même sort que ses héros : ceux-ci ne pouvaient choisir qu'entre l'embourgeoisement et la mort. Leur situation ne comportait pas de développement dramatique essentiel. Toute vie «en marge» est elle donc impossible? Ces jeunes tourmenteurs sont des Allemands d'après guerre, mais le dessein de M. Brükner est plus large: ce mal est celui de toute jeunesse qui rejette ses soutiens. Il y aurait beaucoup à dire sur chacun des personnages depuis les femmes faibles ou fortes jusqu'au docteur Halt un «refusé» mystérieux et comme au-dessus du jeu. Le théâtre prête à cet âpre mélange de déjà vu et de nouveauté une réalité qui saisit.

*
* *

Un dieu malin a suggéré de reprendre *Jazz* sous le titre de *Phaeton* alors que *Fanny* commençait sa longue carrière. M. Pagnol avait apporté à *Jazz* quelques modifications dictées par son expérience accrue d'auteur dramatique. En effet il a, dit-on, pour cette œuvre une affection particulière et n'eut pas été mécontent de lui assurer le sort brillant de ses cadettes. C'est qu'il a mis beaucoup de lui-même dans *Jazz*. Les apparitions du jeune homme devant le

vieillard sont caractéristiques; certains discours ont un accent vraiment amer et personnel: il ne s'agit plus ici de pirouettes mais du sens de sa vie.

Phaéton a échoué, mais pour M. Pagnol que de compensations! On dit parfois que l'œuvre dramatique est une lutte. Dans celle-ci on ne saurait imaginer de succès plus complets que ceux de *Marius*, *Topaze*, *Fanny*. On ne voit pas du reste pourquoi cette véritable suprématie serait mise en échec. Jamais répétition générale n'eut triomphe plus assuré que celle de *Fanny*. *Marius* a pu mécontenter ceux qui ne voulaient y voir qu'un recueil d'histoires marseillaises comme ceux qui, visant plus haut, en faisaient grief à l'auteur. *Topaze* conservait un peu de l'amertume des *Marchands de gloire*. Certains ont trouvé la pièce immorale et il a fallu un réel bonheur à M. Pagnol pour que le public épousât sa querelle au lieu de s'en formaliser, Aujourd'hui M. Pagnol ne violente pas son public, n'essaie pas de lui imposer ce qu'il accepterait difficilement. Cela a vraiment l'air d'un match truqué et la salle «marche» à tout coup. M. Pagnol connaît si bien son adversaire, pénètre si avant dans la mentalité du spectateur, que la lutte devient une collaboration. Sa psychologie s'exerce avant tout sur la salle. Son œuvre sera sans doute de longue durée: elle s'adresse à l'homme-public l'homme collectif, plus commun et permanent que l'individu. Si M. Pagnol est dupe du jeu dramatique, nul doute que ce ne soit plus à la manière du spectateur qu'à celle de l'auteur.

Fanny marque le triomphe de cette heureuse méthode et le public aurait mauvaise grâce à se plaindre. Le premier tableau sert de transition avec *Marius* mais dans les autres le ton change. Comédie de mœurs, de mots, de caractères qui s'opposaient ou se distinguaient du moins dans *Marius*, s'enchevêtrent pour la peinture de ce monde où les mœurs tiennent tant de place dans les caractères.

La marchande de coquillages a un intérieur de petite bourgeoise de même que le cabaretier. Cette élévation d'un degré dans l'échelle sociale est marquée par l'importance plus grande prise dans la pièce par Panisse. C'est lui qui est devenu le personnage sympathique. M. Pagnol fait siens en tant qu'auteur dramatique les éléments de la morale traditionnelle et les jugements d'un monde moyen. Marius qui avait donné à la mer sa foi simple d'homme du peuple a été déçu. L'invisible présence de l'enfant qui domine la pièce dès le deuxième acte élève parfois l'action à un pathétique bourgeois dont M. Pagnol joue à merveille. Sans doute n'a-t-il pas voulu moraliser, chanter l'effacement de l'individu et de l'amour égoiste devant la famille. Conter pour conter et plaire lui semble toute l'affaire, mais que veut dire son conte? Dès la fin de *Marius* certains sceptiques s'étaient demandés si Fanny ne supporterait pas allègrement l'absence de Marius. Le retour de celui-ci arrête l'œuvre de guérison du temps. Lorsque le rideau tombe après *Fanny* une question analogue se pose: on peut se demander si le deuxième passage de la passion n'emportera pas ce paisible bonheur.

Ainsi l'invention de M. Pagnol se tient sans cesse prête à rebondir. Mais il est sans doute trop habile pour flatter à l'excès la paresse du public. Celui-ci aime parfois qu'on le bouscule ou qu'on lui fasse crédit et chacun sera heureux de ce que M. Pagnol passant à d'autres jeux, lui laisse le loisir d'achever à sa guise cette touchante et simple histoire.

Pierre MISSAC.

27 *février* 1932.

CAFÉ DU SPORT & BRASSERIE CASTELLANE
3 et 5, Place Castellane — Téléphone : C. 11-33
Rendez-vous des Sportifs, Bourse et Automobile
SERVICE FIXE & CARTE - METS DE BRASSERIE

**Société d'Alimentation
de Provence - Avignon**

Saucisson
" MIREILLE "

**- - La grande - -
Marque Française**

Fers Forgés
Objets d'Art
AU SINGE VERT
Lustrerie
et Cristaux
Louis TRICHARD
FERRONNIER D'ART
150, Rue de Rome, MARSEILLE — Tél. D 2278

GILL **GRAND CHEMISIER**
5, Place de la Bourse (angle Rue Pavillon)
Fournisseur de l'Élite Élégante
- MARSEILLE -

ÉTABLISSEMENTS
Marius SÉRIÈS
1, Rue du Théâtre Français
(Tél. C.2304) MARSEILLE

PEINTURE
DÉCORATION
VITRERIE
MIROITERIE
PAPIERS PEINTS

Spécialité de travaux pour la Marine
MARSEILLE, LA SEYNE, NICE, MONACO, MENTON

ALBERT NUGUE
Ancienne Maison Mce NUGUE
MIROITERIE
Tél. Colbert 8868 (2 lig 76, rue d'Italie MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE BATIMENT : DALLES, TUILES, PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE
dans toutes leurs applications.

Le Restaurant
"BASSO"
5, Quai des Belges, 5
VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX PORT
Spécialités :
Bouillabaisse
Coquillages - Crustacés
Poissons du Littoral
CAVE RENOMMÉE
Téléphones (3 lignes) : Dragon 11-04
» 12-90
Inter 28

Restaurant
FIRENZE
Jules FARA

Rendez-vous d'Artistes

SPÉCIALITÉ DE CUISINE ITALIENNE

Vins du cru :
Chianti, Barbera, Nebiolo, Asti, Barolo

11, Rue Poids de la Farine
MARSEILLE

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Direct.-Fond. : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction: THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN.

publieront dans leurs prochains N°

JEAN WAHL .... *Rêves*
BENJAMIN FONDANE .... *Martin Heidegger*
PIERRE D'EXIDEUIL .... *Walt Whitman*
PIERRE JEAN JOUVE .... *Nouvelle*
JEAN VAUDAL .... *Apprentissage de la Solitude*
RAYMOND WARNIER .... *Coup d'œil sur la littérature dalmate*
ROY CAMPBELL .... *Tristan da Cunha*
G. VILOVITCH .... *Les Iles des Cariatides*
CURZIO MALAPARTE .... *La Madeleine de Carlsbourg*
MIGUEL ANGEL ASTURIAS ..... *Dans les ténèbres des Roseaux*
JEAN GIONO .... *Le bout de la Route*
GEORGES PILLEMENT .... *Le Château des Hiboux*
ALDO CAPASSO .... *La Poésie de Guiseppe Ungaretti*
LIONELLI FIUMI .... *Notes sur Curzio Malaparte*
ROLLAND DE RENEVILLE .... *Sur Léon Paul Fargue*
GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES .... *Le Bal*
HENRY DE MONTHERLANT .... *La Tauromaquia de Pepe Hillo*
EMILE DERMENGHEM ...... *Traduction de Poèmes marocains*
HENRI FLUCHÈRE .... *Le Poète chez D. H. Lawrence*
STEPHEN SPENDER .... *Poèmes*
JEAN AUDARD ..... *La Psychanalyse et le Destin de la Poésie*
ARTURO USLAR PIETRI .... *Le feu follet*
HENRY VON HEISELER .... *Poèmes*
ROGER CAILLOIS .... *Le Second Epithalame*
PIERRE HOURCADE .... *Brève introduction à Fernando Pessoa*
FERNANDO PESSOA .... *Poèmes*
MADELEINE ISRAEL .... *Pierre Jean Jouve*
D. H. LAWRENCE .... *Poèmes*
HENRI FLUCHÈRE .... *Autour de Hyde Park*
ANDRÉ DELONS *Esquisse d'un portrait de Marcel Jouhandeau*
GABRIEL BERTIN ... *Auprès de Banjo et des « frères du Port »*
EMILE DERMENGHEM ET
MOHAMMED EL FASI .... *Le Candil, conte fasi*
LÉON DUESBERG .... *Poupées*
GEORGES STEMPOWSKI *L'œuvre de Dostoiewski et les Polonais*
GÉRARD SERVÈZE .... *Prélude*

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

CHEZ PLON

JULIEN GREEN

EPAVES

Roman In-16 .... 15 fr.

L'OPINION DE QUELQUES CRITIQUES :

Il n'y a rien d'anormal dans la position de ces trois êtres vis-à-vis les uns des autres et, à tout prendre, ils peuvent représenter un nombre incroyable de ménages bourgeois, mais M. Julien Green a creusé ses caractères dans un sens qui n'est pas celui où on a l'habitude de les étudier. Et c'est là son rare mérite et son audace.

Edmond JALOUX (*Les Nouvelles Littéraires*).

D'où vient donc que ses livres ont connu ce succès durable — et mérité, — que le nom de Green n'a fait que grandir ? Il faut en chercher l'explication, croyons-nous, dans sa connaissance du cœur humain et dans une étonnante peinture des passions qui rappelle la manière de Bernanos, moins la verve satirique de ce dernier, et dépasse parfois en profondeur l'art de François Mauriac.

Jean VIGNAUD (*Le Petit Parisien*).

Tous ces personnages, qui s'insinuent en nous par leur vie cachée, il semble que nous les connaissions, que nous les avons rencontrés. Quand nous avons fini de lire le roman de M. Julien Green, ces épaves se sont imposées à nous.

M. Julien Green est peut-être le plus original de nos jeunes romanciers.

Georges LE CARDONNEL (*Le Journal*).

L'art de M. Green, c'est le vrai des scènes familières, la nuance merveilleusement juste d'un sentiment qui passe, l'éclair d'une idée avouée, le froissement et la duplicité de la vie commune, le malentendu tragique.

Henry BIDOU (*Journal des Débats*).

Ce roman marque une étape importante sur un chemin sinueux certes mais qui semble conduire vers l'appréhension d'une vérité profondément ensevelie au creux de la créature et qui est comme le secret de sa damnation possible.

Gabriel MARCEL, (*L'Europe Nouvelle*).

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

LIBRAIRIE STOCK

DELAMAIN & BOUTELLEAU - ÉDITEURS - PARIS

Pour paraître fin Mai :

KATHERINE MANSFIELD

JOURNAL

Édition originale dans le CABINET COSMOPOLITE,
format in-16 Jésus 13×19.

Alfa satiné Outhenin-Chalandre	à	24 fr.
Pur fil du Marais	à	50 fr.
Vélin bleu de Rives	à	100 fr.
Japon Impérial	à	200 fr.

Édition ordinaire.......................1 volume : 15 fr.

DU MÊME AUTEUR :

FÉLICITÉ (épuisé dans le CABINET COSMOPOLITE, paraîtra prochainement en édition ordinaire ....1 vol. 12 fr.

LA GARDEN PARTY (épuisé dans le CABINET COSMOPOLITE). Édition ordinaire).

LETTRES. 1 volume.................................... 18 fr.

DERNIÈRES NOUVEAUTÉS :

ROMANS

Tempête de Printemps, par Jean PROAL.............. 15 fr.
La Fin de Paris, par Marcel SAUVAGE. 1 vol. illustré..... 15 fr.

TRADUCTIONS

Crime Passionnel, roman, par Ludwig LEWISOHN, traduit par Bernard STEELE.................................... 16.50

Vagabonds du Pacifique, contes, par John RUSSEL, traduits par Marc LOGE.................................... 15 fr.

LES ROMANCIERS ÉTRANGERS CONTEMPORAINS

Les Romanciers Allemands, préface d'Edmond JALOUX, nouvelles de Dœblin, Hauptmann, Kaffra, H. et Th. Mann, Wassermann Werfel, etc. Notices et traductions de Félix Bertaux, Maurice Betz, etc.................................... 15 fr.

ESSAIS

La Psychanalyse, par le Dr René ALLENDY (réimpression). 15 fr.

Capitalisme et Sexualité, par R. et Y. ALLENDY, 10e édition.................................... 9 fr.

L'Avenir d'une Illusion, par S. FREUD.............. 12 fr.

DIVERS

La Vie étrange de l'Argot, par Émile CHAUTARD. Un vol. de 720 pages, illustré de 125 documents, photos, etc........ 90 fr.

19, Rue Amélie, Paris **DENOËL ET STEELE**

UN LIVRE ÉDITÉ CHEZ DENOEL & STEELE EST TOUJOURS INTÉRESSANT

Le Cinéma

CINEMA
CONTRE ART CINEMATOGRAPHIQUE

A Monsieur Rolland de Renéville

Lorsque l'on considère l'évolution du cinéma depuis sa naissance et surtout l'amélioration qu'elle a subie dans ces dernières années, on est en droit de se demander ce qu'il restera demain de l'art cinématographique. Les derniers évènements marquent les premières abdications. Bientôt, on pourra parler de la mort du cinéma.

Certains disent-ils que j'exagère ? M'accusera-t-on de défaitisme? Je lisais, il y a quelques mois, à la page cinématographique d'un quotidien littéraire, ce titre « Cinéma et Radiophonie ».

Vous pensez peut-être qu'il s'agissait de télévision, ou de je ne sais quelle invention capable de transmettre le film, parlant ou muet. Il s'agissait en effet de transmettre le cinéma, c'est à dire, pour ce journal: la voix, la voix des acteurs. Qu'est-ce que le cinéma? C'est la voix d'acteurs jouant devant un microphone. Pourquoi pas? Mais comment appellerons-nous alors l'art d'exprimer quelque chose par des images en mouvement? Peuh... Cela n'a guère d'importance. Encore un peu de progrès et on aura éliminé tout ce qui est muet et visuel.

Le cinéma a presque entièrement succombé au danger qui menace aussi la littérature d'aujourd'hui. Mais tandis que la littérature a été protégée par ses traditions, le cinéma, art neuf, n'a pu se défendre aussi bien.

La diffusion parmi les classes dites « cultivées » a créé le danger du snobisme. La diffusion parmi les autres a créé le danger de la spéculation et du commerce.

L'artiste s'était cru délivré de la dépendance d'esprit de quelque grand qui se voulait Mécène: c'était pour tomber dans la dépendance matérielle de quelques bourgeois. L'individu ne peut s'exprimer. Son œuvre est saisie dans une production commerciale qui neutralise au besoin les essais d'expression révolutionnaires. Encadré entre deux images d'Epinal, le sourire de la Joconde n'est plus si inquiétant: il passe inaperçu. Nous assistons aux débuts d'un truquage gigantesque: en Amérique, la philosophie est déjà passée dans le commerce, la pensée est devenue un jeu inoffensif et bientôt les cris de révolte de quelques clairvoyants seront édités aux frais de l'Etat pour être vendus comme littérature au sourire béat des « Artistes » et des « Intellectuels ».

Cela s'appelle la tolérance et la liberté. Cela s'appelle l'art et la culture occidentales. Ceux qui protestent seront décorés et on les mettra dans des anthologies. De temps en temps, la police organisera, pour s'amuser, une révolte avec quelques mouchards. Les Universités seront des établissements où l'on déchargera les armes prohibées avec un sourire de commisération pour ces gens

qui prennent la vie trop au sérieux. Mais avec Renan et Anatole France, on apprendra à en jouer: on fera les gestes de la vie et de la pensée.

J'ai déjà dit ailleurs (N° de Nov. 1929. Cahiers du Sud) que, pour moi, il n'y avait pas *un* cinéma. Je ne veux pas au moins pour le moment, restreindre le cinéma ou la littérature, à une de ces conceptions, même supérieure, qui ne satisferait pas la masse. J'admets une production qui ait pour but de l'y amener progressivement. Ce que je voudrais, c'est qu'on ne parte pas du cinéma plus que de la peinture, de la sculpture, etc...

Rompons les amarres. Laissons le cinéma à ses destinées commerciales, laissons-le obéir aux lois de la production industrielle et du commerce. Cette grosse galère est trop dangereuse pour les frêles esquifs qui l'escortent, comptant sur son sillage pour s'offrir un passage. Galère que se disputent plusieurs pilotes, à la merci de capitalistes armateurs, soumise aux caprices de la foule, prenons garde à cette compagne qui pourrait nous engloutir dans ses remous. Détachons d'elle l'art cinématographique. Accolé à ce gros vaisseau, il se faisait oublier. On le croyait une petite embarcation « au service ». Qu'elle ose aller seule loin des vagues de ce grand navire, elle voyagera en eau calme. Jadis, on l'oubliait, on la confondait avec le reste dans un même mépris ou une même ignorance.

Lorsqu'on arrive dans une de ces salles immenses où se manifeste l'art nouveau, on se demande avec terreur si c'est là que va se révéler la merveille, pourquoi la même foule ne se montre pas aussi dans les musées.

Pour quatre francs cinquante, on va satisfaire ses besoins sentimentaux, pour vingt-cinq centimes, on peut même se procurer le grand amour mis en conserve dans une boite à musique. C'est appliqué à l'art et à la vie affective, la méthode des maisons de rendez-vous. De même on espère un jour remplacer le déjeuner par une pillule, de même on a maintenant, dans le domaine de la pensée, ces modernes lupanars d'idées que sont les bibliothèques et, en art, les musées.

Je n'hésite pas à voir une grave dégénérescence dans la floraison, à une certaine époque, de ces divers établissements. Dans tous les domaines, ils marquent un abaissement de l'idéal: on le rend *facile*. Pour nous en tenir à l'art, on le voit devenir pessimiste, remède à la vie qu'il faut remplacer. Il devient une simple activité de substitution, substitution d'un jeu innocent, sans conséquences réelles, au tragique drame intérieur qu'il lui faut vigoureusement refouler.

On oublie que l'art sain a précisément le but inverse à ce rôle de calmant. Il n'a pas pour fonction de nous satisfaire, mais bien au contraire de nous mettre en mouvement. On prend soin de « débrayer » l'art et la vie, la pensée et l'action, de façon à ce que si le public s'exalte trop à ce jeu, la roue tourne à vide, sans danger.... autre que celui d'une terrible intoxication par le rêve d'une société névrosée par le refoulement de la vie.

Le cinéma, comme tous les arts, a pour fonction, au contraire, de nous vivifier: il se définit d'abord pour nous par l'idée de construction et de création intérieures.

André GAUTIER.

ÉDITIONS DES " CAHIERS DU SUD "

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

MARCEL JOUHANDEAU

ÉLOGE DE L'IMPRUDENCE

Ce petit livre contient peut-être la clef de Jouhandeau, à tout le moins projette sur son œuvre de singulières lueurs.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

20	exemplaires sur Japon, marqués de A à T......l'un :	40 fr.
50	exemplaires sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de 1 à 50.................................l'un :	20 fr.
400	exemplaires sur alfa Navarre, numér. de 51 à 450, l'un :	10 fr.

Adresser les Souscriptions à la

Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

Les Cahiers du

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
C^ie^ Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
C^ie^ Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers du*
de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES PL
TOUTES LES MAISONS DÉSI
LA RÉPUTATION DE LEUR
GOUT FRANÇAIS.

u Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

...ier du Sud touche les lecteurs

...PL SÉRIEUX AVANTAGES POUR ...ÉSIRUSES DE RÉPANDRE AU LOIN ...EUR FIRME ET L'EXCELLENCE DU

ÉDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

EN VENTE

GASTON CASTEL

Marseille
et
l'Urbanisme

Bravo Castel ! Ta foi est de celles qui soulèvent les Villes.

Marcel PAGNOL.

700	exemplaires	sur vélin bouffant	**12** fr.
200	»	sur alfa satiné Navarre (*épuisé*).	
100	»	sur vélin pur fil (*épuisé*).	
8	»	sur Japon (*épuisé*)	

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS **6, Rue de Clichy, 6** **PARIS**

Chronique Musicale

« ELEKTRA »

Avant de fermer ses portes — ce qu'à Dieu ne plaise — l'Opéra a tenu à nous donner de ses ressources artistiques, de son goût musical, de l'excellence de ses artistes et du caractère nécessaire de sa mission, un témoignage éclatant. Il a monté *Elektra* de Richard Strauss.

Que l'on soit bien persuadé qu'il n'entre dans l'expression d'une telle opinion ni snobisme ni parti-pris d'aucune sorte. Je ne doute pas que d'autres ouvrages vaillent *Elektra* ni d'autres musiciens M. Richard Strauss. Je pense même qu'il existe, dans les oubliettes où le génie est ravi à notre admiration, des partitions inédites d'auteurs méconnus qui sont supérieures à l'œuvre de R. Strauss. Un avis critique est, par définition, basé sur une comparaison. Comparée à la production musicale moyenne de ces dernières années, *Elektra* fait figure de chef-d'œuvre, et cela me suffit pour l'admirer. Depuis qu'il nous a fait redouter sa retraite, la réputation de M. J. Rouché a subi plus d'assauts peut-être que d'éloges. N'oublions pas qu'en moins d'un an, il nous a donné *Guercœur* puis *Elektra*. A défaut d'œuvres absolument contemporaines, la création à Paris de ces ouvrages déjà anciens suffit à classer M. J. Rouché comme un grand directeur de l'Opéra.

*
* *

La famille des Atrides s'est acquis dans l'histoire une réputation d'horreur qui n'est pas près de s'atténuer. Paricides et infanticides tendent à rendre banal, dans la lignée de l'infortuné général, le simple crime passionnel et l'assassinat vulgaire. Un semblable concert de drames a, de tous temps, séduit les tragiques, à tel point même qu'on se demande ce qu'il fût advenu de l'art dramatique, dans son expression la plus élevée, si les familles princières n'avaient en quelque sorte, depuis la plus haute antiquité, conservé comme un privilège le monopole de la cupidité et du meurtre.

Après *Eschyle*, *Sophocle* et *Euripide*, M. Hugo Von Hofmannstahl a été tenté par ce sujet alléchant: le meurtre de Clytemnestre par son fils Oreste en rançon de l'assassinat d'Agamemnon, père d'Oreste, par Egisth, amant de Clytemnestre. La cheville ouvrière de ce drame est Elektra (que nous appelons en français Electre), sœur d'Oreste, qui ne vit que dans l'espoir de venger la mort de son père, mais qui se sent physiquement incapable d'accomplir elle-même le geste nécessaire. Elle compte donc, ainsi qu'il est normal dans une famille où les préséances sont respectées, sur son frère, mais celui-ci, élevé au loin pour être ravi à un assassinat préventif toujours possible de la part d'Egisth, passe un instant pour mort. Elektra s'efforce sans succès de convaincre sa sœur Krysothémis, robuste créature, modérément sanguinaire, que la mission sacrée lui incombe désormais, lorsque Oreste, réellement conservé à l'affection de sa sœur survient; celle-ci lui ouvre la porte ; il pénètre dans la demeure fatale ; un long cri de douleur et d'effroi nous avertit que Clytemnestre a cessé de vivre. Egisth

apparaît à son tour, Elektra l'introduit également; une lutte, un cri, Egisth a succombé lui aussi, cependant que sur la terrasse du château de Mycène, Elektra en proie à une joie frénétique, danse, danse, jusqu'à en mourir.

*
* *

Ce sujet, Eschyle avec simplicité, Sophocle avec grandeur et Euripide avec plus d'humanité, l'ont traité en modifiant quelque peu les détails de la légende. Hugo Von Hofmannstahl, tout en s'inspirant plutôt de la version de Sophocle, l'a réduit à la valeur d'un fait-divers présenté par un psychanaliste. *Elektra*, qui est en scène du début à la fin de l'acte unique, est le pivot du drame et, de la première phrase à la dernière, nous apparaît comme une aliénée de belle allure ou une de ces grandes hystériques qui, du temps de Charcot, étaient la gloire et l'attrait de la Salpêtrière. L'horreur d'un tel drame se sauve chez les tragiques grecs par le lyrisme de la forme, la beauté des images et le caractère éternel de certaines envolées. Rien de tout cela ne subsiste dans le livret de l'opéra, ce qui d'ailleurs est sans importance, car on n'en comprend pas un mot. Le style d'un livret d'opéra c'est au musicien qu'on le demande et non au poête.

*
* *

Il est juste de reconnaître, à cet égard, que poête et musicien étaient bien faits pour se comprendre et pour collaborer. Ils sont d'accord, avec *Elektra*, comme ils le furent avec *Le Chevalier à la Rose*, mais tandis que dans ce dernier ouvrage, le sujet ne convenait réellement ni à l'un ni à l'autre, il convient parfaitement, dans le premier, à chacun d'eux.

Le poème d'*Elektra* n'est que l'animateur du lyrisme prodigieux et de l'étourdissante maîtrise de Richard Strauss, mais ce qu'il y a de tendu, de frénétique, de morbide dans le poème, se prête à merveille au tempérament du musicien. La partition suit pas à pas le livret, elle en souligne avec âpreté les mouvements, les gestes, les élans, les cris passionnés, elle en partage malheureusement quelques longueurs (la scène entre Elektra et Clytemnestre entr'autres), mais le livret ne lui est jamais qu'un prétexte. M. Richard Strauss a traité *Elektra*, opéra en un acte, comme il eût traité un poème symphonique, à la manière de *Don Juan*, de *Till Eulenspiegel*, *d'Heldenleben* ou de *Zarathoustra*.

Quelques critiques ont reproché au compositeur des réminiscences, des vulgarités, des contrastes osés, que sais-je encore? Autant reprocher à Richard Strauss d'être Richard Strauss. Ce musicien prodigieux pense «en orchestre» bien plus qu'il n'orchestre sa pensée. Une idée se dessine devant lui sous la première ligne mélodique venue, banale peut-être, souvent vulgaire, mais toujours somptueusement parée des timbres et des sonorités dont une instrumentation raffinée l'ornera. Possédé par un drame comme celui d'*Elektra*, il vit musicalement son horreur grandiose et ne sacrifie rien à son unité. Car la partition d'*Elektra*, en dépit des oppositions de forme est, au fond, parfaitement homogène. De la première à la dernière mesure, tout concourt à entretenir une atmosphère, à poursuivre une idée, à tendre toutes les énergies vers un but unique, comme sous l'empire de la fatalité. La véri-

ÉDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

EN PRÉPARATION

POESIE

André GAILLARD

Œuvres complètes

Le Fond du Cœur. - La Terre n'est à personne.
L'Ombre et la Proie. – L'Esprit et le Temps.

(1 volume)

Léon-Gabriel GROS

L'Eau qui Dort

(1 volume)

Gabriel AUDISIO

ANTÉE

(1 volume)

FOLK LORE

Miguel-Angel ASTURIAS

Légendes de Guatémala

Traduction de F. de MIOMANDRE. - Lettre-Préface de Paul VALÉRY.

(1 volume)

THÉATRE

Gaston MOUREN

Soir de l'Homme

(1 volume)

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS 6, Rue de Clichy, 6 **PARIS**

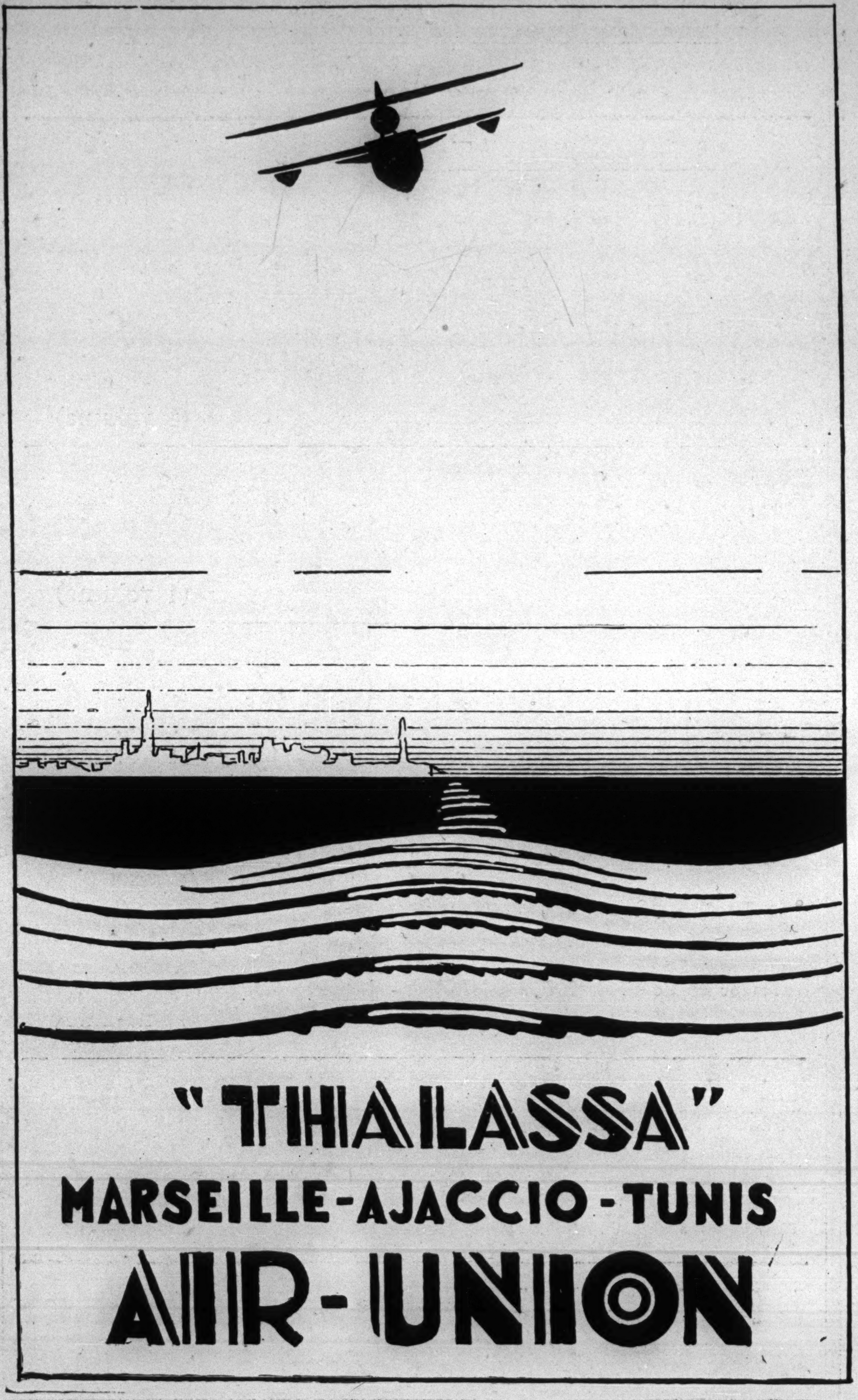

"THALASSA"
MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS
AIR-UNION

table grandeur tragique elle est dans la musique de Richard Strauss, mieux que dans le plus beau poème.

Les thèmes sont plus saisissants, sans doute, que choisis, mais ils constituent sur cette palette sonore, autant de tonalités dont le musicien tire avec sûreté tous les effets voulus de couleur, de lumière et d'ombres. Mieux que sur une subtile indication, je préfère suivre les élans d'*Elektra* possédée, ou son pressant appel à sa sœur sur un mouvement de valse qui se fait ici enveloppant et là sauvage.

La partition atteint à l'émotion suprême avec l'arrivée d'Oreste et sa reconnaissance par sa sœur. M. Richard Strauss a écrit là une page qui est en quelque sorte l'apogée du drame et qui l'élève à un niveau dont il ne descendra plus jusqu'à son terme. Aux frénésies heurtées des premières scènes succède une impression d'implacable tragédie. La danse d'*Elektra* qui couronne l'œuvre, nous apparaît, dans son mouvement farouche et sacré, comme seule capable d'exprimer la magnificence et l'horreur du drame en même temps que le triomphe souverain de la musique sur le verbe.

*
* *

La mise en scène d'*Elektra* est parfaite. Le décor unique représente la lourde masse du château de Mycène : les acteurs et les figurants évoluent sur la terrasse qui le précède, sur les degrés qui y conduisent, et sur la galerie qui en domine la porte.

Les mouvements des servantes et des serviteurs sont réglés avec simplicité et avec harmonie, comme les figures d'un lent ballet stylisé, dans une constante pénombre.

Mme Germaine Lubin a trouvé dans *Elektra* une des plus belles incarnations de son grand talent. En scène du début à la fin de cet acte qui dure 1 h. 45, elle ne cesse de chanter et de jouer avec une passion qui atteint, par instants, à la furie, sans jamais sombrer dans l'écueil du ridicule ou du grotesque. Elle fascine le public à la fois par ses prouesses vocales et par une sorte de délire fatal. M. Singher (Oreste) a la dignité et la voix d'un grand tragédien lyrique. Mme Lapeyrette est une Clytemnestre majestueuse et tourmentée et Mlle Hœrner prête au rôle de Krysothémis un organe magnifique.

Quant à M. Philippe Gaubert, il dirige l'orchestre de l'Opéra avec une sûreté et une souplesse rares. Il fait rendre à la musique de Richard Strauss tout ce que contient de force, de nuances, d'éclat et de richesse cette longue symphonie.

Claude LAFORÊT.

BERRY
Ses Chapeaux
Ses Manteaux
14, Rue Saint-Ferréol, MARSEILLE

Machines Parlantes

Je ne saurais dire la joie que j'ai éprouvée quand, ouvrant le supplément d'Avril de *Polydor*, j'y vis inscrite la *Symphonie sur un thème montagnard français* pour piano et orchestre de Vincent d'Indy. Je venais justement de déplorer dans ma précédente chronique que le grand musicien français n'eut pas la place qui lui est due dans l'Edition musicale ; je demandais pour lui un geste réparateur. Mon papier n'était pas encore paru que *Polydor* exauçait mon vœu.

Voici donc, interprétée magnifiquement par l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction d'Albert Wolff, ce lumineux chef d'œuvre, d'une inspiration si haute et si noble, d'une technique si parfaite. Trois disques d'une gravure impeccable enferment dans leurs sillons mystérieux cette chose qui fut d'abord de la lumière, des horizons larges, la limpidité d'un jour d'été sur les cimes, qui devint une pure émotion dans une grande âme, avant de s'y transformer, par le miracle de la création artistique, en harmonies, en rythmes ; transcription si sincère et si fidèle de l'impression première qu'il suffit que nous entendions cette musique pour que se recrée en notre esprit le beau paysage montagnard que contempla le musicien... Paysage aux vastes plans étagés ; ici rien n'arrête la rêverie ; derrière les sommets qui semblent emplir tout le ciel, nous imaginons de frais vallons d'où monte, plus lointain, plus mélancolique, le beau thème un peu voilé qui semble l'âme profonde de ce pays ; clairs ruisseaux dégringolant les pentes, forêts bleues, allégresse paysanne des places de village où tourne lourdement une ronde en sabots, tout cela vivant de la grande vie panique des êtres et des choses. Et pourtant, rien n'est plus éloigné de la musique descriptive, du détail reproduit dans sa banale réalité. Comme dans les grandes œuvres pastorales de Beethoven, le musicien est toujours présent dans son œuvre. C'est à travers son impression que nous en retrouvons l'objet. D'où cette sereine unité qui, malgré la diversité des aspects, des coloris, des rythmes, s'impose à l'esprit comme la confidence profonde d'un être.

Il n'existe peut-être pas une œuvre où le piano ait été aussi intimement mêlé à l'orchestre. Loin de dialoguer avec lui en gardant ses distances, comme dans la plupart des pièces qui lui confient un rôle de soliste ; loin de briller en faisant la roue, il se montre ici le serviteur dévoué de la pensée du maître, il unit ses ressources particulières à celles de l'orchestre, recherchant en communion constante avec lui l'expression *unique*. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait été sacrifié ; bien au contraire, sa partie renferme de grandes beautés et exige une virtuosité transcendante ; mais loin d'être en elle-même un but, toute cette virtuosité n'est qu'un mode supérieur d'expression mis au service de l'œuvre. Il faut savoir gré à Mlle Marie-Jane Darré de la perfection de son jeu et de son intelligente musicalité, et il convient d'ajouter que son toucher très phonogénique a été admirablement capté par les ingénieurs de *Polydor*. Ces trois disques méritent de prendre place parmi les tout premiers de ceux qu'on a édités cette année, sur le même plan que *l'Alborada del Gracioso* de Ravel (*Columbia*) et le *Cygne de Tuonela* de Sibelius (*Gramophone*).

C'est aussi une grande œuvre d'un grand musicien français que réalise *Gra-*

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

Joseph Haydn : *Symphonie en SOL majeur.*

Orchestre des Concerts du Conservatoire de Bruxelles
Direction : Désiré DEFAUW

Maurice Ravel : *Tzigane.*

par ZINO FRANCESCATTI, violoniste.

Couperin-Kreisler : *Chanson Louis XIII et Pavane.*

et

A. Bazzini : *Ronde des lutins.*

par René BENEDETTI, violoniste.

Mozart : *Concerto en MI BÉMOL majeur*

pour violon et orchestre
M. Alfred DUBOIS, violoniste,
et l'Orchestre des Concerts du Conservatoire de Bruxelles
Direction : Désiré DEFAUW.

EN VENTE CHEZ :

PHONO MONTGRAND 24, Rue Montgrand, 24
MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16.

APEX

8 A modèle 1932

8 LAMPES

CHANGEUR DE FREQUENCE

Supersélectif, Anti-fadisg, Équilibre

4.300 fr.

Livré prêt à fonctionner alimentation totale sur le secteur petites et grandes ondes.

H. THOMAS-CADILHAT

AGENT GENERAL

38, Rue St-Ferréol, MARSEILLE - Tél. D 72-84

ULTRAPHONE U DONNE LE TON

ULTRAPHONE

Écoutez les disques suivants :

Orchestre Philharmonique de Berlin

Tchaïkowaky :

DEUX DANSES ESPAGNOLES.

J.-S. Bach :

PRÉLUDE ET FUGUE EN *MI BEMOL* MAJEUR

transcription *A. Schonberg.*

Ste ULTRAPHONE FRANÇAISE, 36 bis, Bd Haussmann, PARIS

mophone. Ici, il ne s'agissait pas de réparer une injustice ; Dieu merci, de nombreux fragments de l'œuvre de Debussy ont été édités par le micro ; mais on ne peut que se réjouir de voir le domaine de l'Edition musicale s'enrichir de la *Suite d'orchestre du Martyre de Saint Sébastien.* Cette version d'une qualité rare, toute baignée de lumière surnaturelle, est due à l'orchestre du Conservatoire, dirigé par Pierre Coppola ; elle nous apporte l'expression la plus haute peut-être, en tous cas la plus pure, du génie du musicien de Pelléas. Musique dépouillée de toute substance, ayant rompu tous liens avec la terre, ineffable effusion spirituelle. Et voyez comme le hasard est parfois capricieux! Debussy, l'amant délicat des formes pures, des reflets, des nuances, des irrisations, s'impose à nous par une œuvre immatérielle dans le même temps que d'Indy, fils spirituel de César Franck et musicien mystique, nous propose une œuvre de poète et de peintre, issue directement de la contemplation de la terre!

Je suis heureux de féliciter *Gramophone* pour le beau succès qu'il vient d'obtenir avec le *Tombeau de Couperin,* de Maurice Ravel, premier prix du disque. La décision du Jury de *Candide* n'est pas pour m'étonner. Parlant en son temps de cette œuvre, j'écrivais ceci dans la Revue de l'Ecran : « Le maître Piero Coppola, qui est en passe de se classer parmi les meilleurs chefs d'orchestre de l'époque, nous donne chez *Gramophone* deux disques qui comptent parmi ses plus beaux. Ils sont consacrés au délicat *Tombeau de Couperin,* de Maurice Ravel. C'est l'évocation, par delà la mort, de l'âme d'un musicien qui fut entre tous délicieux, dont la grâce, l'esprit, l'élégance résument tout un siècle. Ravel, ce grand poète, fait revivre ces rythmes subtils, mais il les enveloppe, les revêt d'une lumière imprécise, et ils ont l'air de venir à nous d'une splendeur lointaine, semblables à une aérienne danse d'éphémères dans le soleil oblique. Ecoutez ce *Menuet,* que le hautbois et la flûte soupirent, parmi des harmonies crépusculaires ; ne dirait-on pas de blanches ombres, glissant parmi des cyprès d'éternité ? C'est une âme musicienne, que rappellent parmi nous les splendeurs qui lui furent familières. L'exécution de l'orchestre des Concerts du Conservatoire, toute en nuances et en demi-teintes, à la fois souple et précise, nous livre ce chef d'œuvre avec une émouvante fidélité.» Je n'ai rien à ajouter à ces lignes; mais je profite de l'occasion qui m'est offerte pour rendre à *Gramophone* un hommage mérité. Malgré les difficultés de l'heure, cette firme, doyenne de l'Edition musicale, a toujours ignoré la *mystique de la crise* qui a paralysé tant de promesses. Elle a continué à donner tous ses soins aux grandes œuvres, les

PHONOS T.S.F. DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1er)

seules, en définitive, qui comptent pour l'esprit, et nous lui devons, ces derniers temps, des disques d'une rare perfection, dont *Thamar*, *la Symphonie* de Borodine, *la Passacaille* de Bach, *le Cygne de Tuonela*. Elle est aujourd'hui à l'honneur ; tous les musiciens ne pourront que s'en réjouir.

Poursuivant mon examen de l'effort d'*Ultraphone*, j'ai pu entendre plusieurs réalisations de l'orchestre philharmonique de Berlin, toutes intéressantes à divers titres. *L'Ouverture de Tannhauser*, exécutée sous la direction de S. Meyrowitz, est particulièrement bien venue, malgré une recherche de la puissance qui pouvait devenir facilement périlleuse, mais le micro a fort bien supporté le choc. Sous la direction d'Erich Kleiber, j'ai fort aimé *l'ouverture de Coriolan*, précise et vigoureuse, où les violoncelles font merveille; par contre la transcription par Schonberg du *Prélude et de la Fugue en Mi bémol* de J. S. Bach m'a paru moins heureusement réalisée. Schonberg s'est éloigné sensiblement de l'esprit de l'œuvre, il fait dans sa transcription une trop grande part aux cuivres, d'où une certaine lourdeur qui écrase l'idée sous la forme. Bach est actuellement la proie des transcripteurs; quelle que soit leur science, leurs initiatives sont toujours à redouter. Que ne nous donne-t-on plutôt ses admirables cantates, dans leur forme originale !

Qu'il y a loin de l'emphase à la grandeur! Bach n'est jamais plus grand que quand il emploie les moyens les plus réduits. Pour nous écraser sous son génie il lui suffit d'écrire la 3e *suite pour violoncelle seul*, à la condition toutefois qu'un Pablo Casals veuille bien nous la révéler. Presque aussi haute que les exécutions de Casals, l'interprétation de la *Sonate en Sol mineur* pour violon seul, par Joseph Szigeti (*Columbia*), m'a rempli d'admiration. Quelle perfection de style quelle profonde musicalité! Je ne crois pas qu'il y ait à l'heure actuelle un violoniste, même Kreisler, qui puisse jouer Bach comme Szigeti. C'est la musique même. Voilà une œuvre qui doit figurer dans toutes les discothèques.

Je ne puis, malgré mon désir, que vous signaler sommairement quelques disques de chant. Vous écouterez avec plaisir le *Chant de la Puce* de Moussorgski, chanté par José Beckmans pour *Polydor*, *l'Elégie* de Massenet, par G. Thill, pour *Columbia*, le *Récit du Graal*, chanté en allemand par Louis Graveure,

Musique de Chambre - Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Appareils et Disques :

Columbia, Gramophone, Odéon,
Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements Catalogues - - - Facilités chez : **Phono Montgrand** MARSEILLE 24, rue Montgrand

ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE
LE MEILLEUR
DISQUE

Les avions de l'AÉROPOSTALE desservent l'Espagne, l'Algérie, le Maroc, l'Afrique Occidentale, l'Amérique du Sud.

Renseignements : Postes, Messageries, Passagers : AÉROPOSTALE, 93, La Canebière, MARSEILLE

Téléphone : Colbert 40-17, 40-22

pour *Ultraphone* et une adroite fantaisie chantée sur les *Cloches de Corneville* (*Polydor*).

Gaston MOUREN.

SOPHIE TUCKER

Lancez dans la nuit l'appel pathétique de *Some of These Days*, c'est aussi bien la voix d'un gamin de seize ans hanté par son premier désespoir. Autrefois, les graveurs peuplaient les cartes de géographie de ces vignettes un peu naïves, composées sur le thème inépuisable des « îles ». — car la Floride, la Louisiane étaient aussi des îles! La cire nous restitue aujourd'hui ces paysages intacts. Les palmes, les fruits lourds dans l'été paresseux, les barils sur le rivage, rien ne manque. Pas même le grand trois-mâts qui va partir, emportant celle qu'un autre pleure...

Some of these days,
You' ll miss me, honey !
Some of these days,
You' ll be so lonely !

Toile de fond banale mais nécessaire; c'est la raison d'être de toute une population blanche, rose, bleu ciel ou vert pâle, — j'allais dire: noire.

Les rouages du jazz de Ted Lewis, bien huilés, fonctionnent admirablement. Il y a notamment une certaine clarinette si bémol qui, dans le chorus final, fait merveille. Pourquoi n'aurait-elle pas, comme Sophie Tucker, des défauts de prononciation? Les sentiments les plus contradictoires assaillent la victime qui chante et sa douleur est telle que l'on ne comprend pas toujours ce qu'elle dit.

Cela n'a d'ailleurs aucune importance.

*
* *

Mûrie par l'expérience, cette même victime fera preuve désormais de plus de sang froid. Ce qui lui permettra, à l'occasion d'une nouvelle aventure, d'exé-

L'AGENCE GÉNÉRALE DES MACHINES PARLANTES
2 bis, rue Latil, MARSEILLE - Tél. National 32-54
VOUS OFFRE
LA PERFECTION MUSICALE
avec
C.F.C. RADIO — MELODIUM
Postes-Secteur Fournier — Amplis toutes puissances
DE FABRICATION FRANÇAISE
Dépositaire de : Accus ETERN - Haut-Parleurs MAGNAVOX - Transfos A.C.E.M.
Lampes VALVO - Phonos TRIUMPHON.

cuter le plus étonnant solo de guitare qu'on ait jamais intercalé dans une chanson nègre.

— After you've gone, after you've gone away !

*
* *

Le Mississipi, qui décidément occupe une très grande place dans l'esprit de ses riverains, sera à son tour pris à parti. Il est question d'une promenade au clair de lune, dans un « little canoe », qui ne devait pas manquer de charme, mais qui pourtant inspire au pagayeur les considérations les plus pessimistes.

— Tell me why you song is sad, never dlad,

Blue river! blue river!

Il n'y a que Sophie Tucker pour interpeller le « river » sur ce ton !

*
* *

La Virginie doit être particulièrement attrayante si l'on en croit les affirmations véhémentes de la victime.

Guidée par les indications discrètes du jazz, encouragée par des ah! ah ! approbateurs et syncopés, c'est sur un grand cri d'enthousiasme que Sophie Tucker achève un de ses plus beaux disques: *Virginia.*

*
* *

La puissance vocale de Sophie Tucker tient réellement du prodige. L'enregistrement de ses disques demande des précautions, beaucoup de précautions...

Un journaliste américain décrivait ainsi un gala Sophie Tucker, à San Francisco: « Les portes claquent, les messieurs chauves se couvrent, le grand lustre central lentement oscille... Sur la scène, Sophie Tucker sévit. »

Voix de Sophie, brutale et douloureuse.

Henry THOMAS-CADILHAT.

Quelques disques de Sophie Tucker :

SOME OF THESE DAYS (Columbia)
VIRGINIA (Columbia)
AFTER YOU'VE GONE (Parlophone ou Odéon)
AIN'T GOT NOBODY (Parlophone ou Odéon)
BLUE RIVER (Odéon)
MAN I LOVE (Odéon)
HE'S TALL, DARK AND HANDSOME (Columbia).

P & O

Cie Péninsulaire et Orientale

Départs hebdomadaires de Marseille par paquebots-poste anglais :

MALTE - EGYPTE

INDES - CHINE & JAPON - AUSTRALIE

GIBRALTAR - LONDRES

ESTRINE & Cie, 18, Rue Colbert

Adresse Télég. : ESTRINE-MARSEILLE

Téléphones : C. 09.22 - 15 73 - 49.83 - 67.17 - 67.14

BELLE JARDINIÈRE

PARIS *PARIS*

VÊTEMENTS PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE

HOMMES - DAMES - JEUNES GENS - GARÇONNETS - FILLETTES

BONNETERIE - CHEMISERIE - CHAPELLERIE - CHAUSSURES
PARFUMERIE - CRAVATE - GANTERIE - LINGERIE - ETC.

Envoi franco sur demande de : **Catalogues, Feuille de Mesures, Échantillons**

Ses Seules Succursales sont à : **PARIS, 1, Place de Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, NANCY.** *Maison de Vente à* **SAINTES.**

SEULE SUCCURSALE DANS LA RÉGION

MARSEILLE ***6, 8, 10, Rue St-Ferréol***

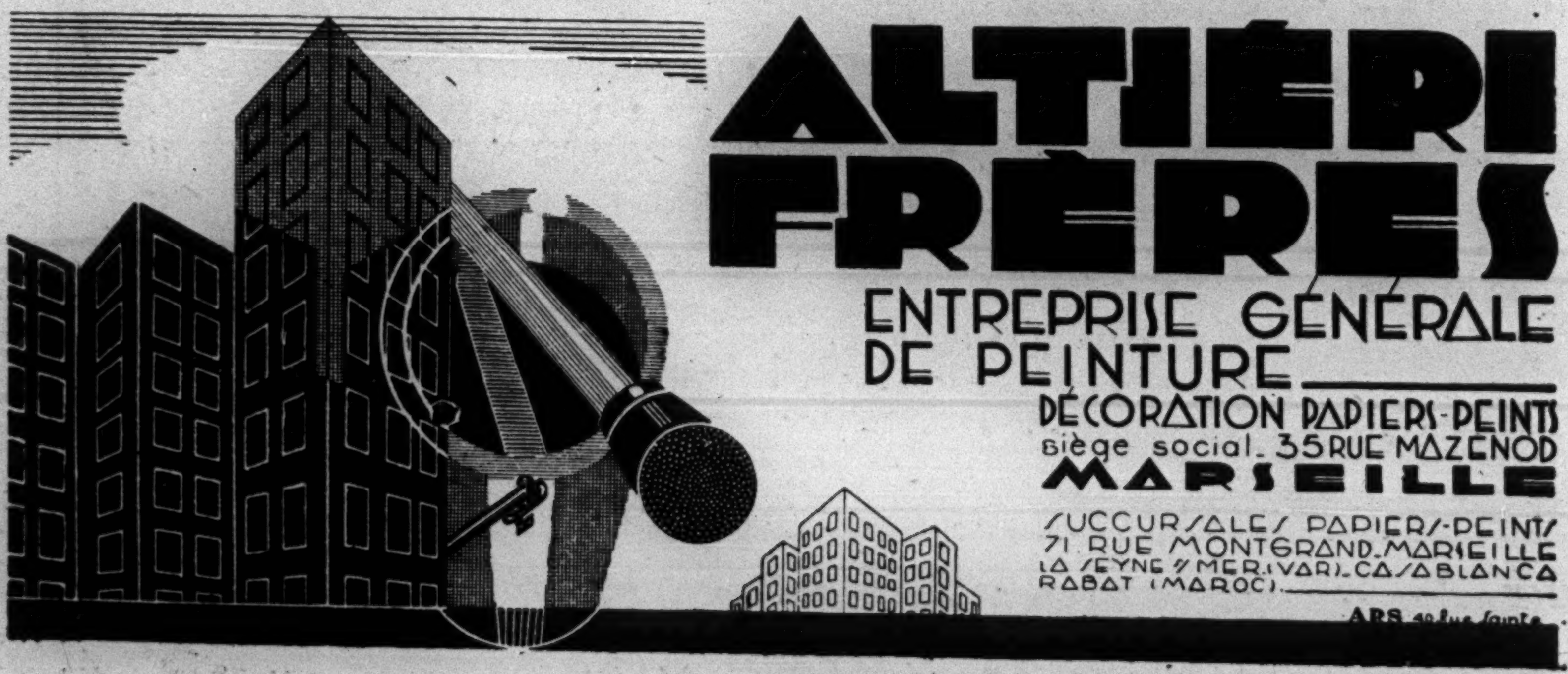
Tél. : **Dragon 123** - Ch. Postal : **Marseille 75-10**

6-73

LE ROI DES TAPIS produit français, beauté, solidité, hygiénique, incomparable, ne craint ni humidité, ni chaleur à 11.50 le mètre carré.

BALATUM

Expositions de tous les dessins au MAGASIN ne vendant que du " BALATUM ", 102, rue Paradis, MARSEILLE



URBANISME

Les Balcons de Marseille

Après le travail de l'esprit, je ne sais rien de plus reposant que de s'accouder à la fenêtre et de regarder la rue. Il y a dans ces relais de la pensée de grandes joies. D'abord celle d'assister à la plus récréative des visions, de surprendre la vie en action, de voir se composer et décomposer des images ; enfin, de dominer le spectacle en l'ordonnant selon notre fantaisie, de suspendre un moment le rythme de notre course dans la galopade du temps.

Cette joie qui est presque celle du démiurge regardant le monde aux balcons du ciel il n'est pas un de nous qui ne pourrait la connaitre aux heures de force et d'espoir, en contemplant des hautes balustrades d'où l'on découvre la ville, ce grand rêve collectif de pierres d'arbres et d'eau qui est sorti de la cervelle humaine pour se former sous nos yeux. Et cependant combien la recherchent et l'éprouvent? Oui, je sais, on s'est préoccupé au temps de Phidias ou de Mansard de créer des terrasses pour qu'il fût possible à l'œil de posséder des étendues, à l'esprit d'étreindre un ensemble, d'harmoniser les détails d'un tout. Je sais qu'il en existe de belles à Versailles, à St Germain, à Montpellier et dans les villes italiennes, d'où l'on découvre de nobles perspectives éducatrices du regard; mais c'est de Marseille qu'il s'agit et je ne vois guère qu'on tire partie des admirables points de vue distribués sur son pourtour. Bien mieux, la plupart les ignorent. Ce qui est plus grave, ces sites ne paraissent pas mieux connus du tourisme professionnel. Ils ne figurent sur aucune carte de circuit, sur aucun itinéraire. Il est vrai que leurs abords sont décourageants, parfois interdits. Pourtant, de ces hauts lieux, on distingue mieux qu'ailleurs le visage de Marseille.

On m'objectera que Notre-Dame de la Garde les supprime tous. Ce serait une erreur grossière. De cette colline célèbre, toute la ville se livre aux regards même sa lointaine ceinture et l'horizon marin. Mais ici, c'est nous qui ne sommes plus à l'échelle; nous sommes assaillis par trop de grandeur; nous ne distinguons plus. Le fouillis des maisons nous cache la ville; l'absence de premier plan enlève au spectacle cette profondeur des vrais paysages. Nous avons une carte, une photo prise en avion, sous les yeux. D'ailleurs cette vue est trop circulaire. Le regard est sollicité par trop d'horizons à la fois; nous aimons découvrir des étendues mais non sentir le vide qui disperse la pensée, empêche le recueillement. J'en dirai autant du Transbordeur ou cette gêne du vide est accrue par la charpente à jour du tablier. Je préfère la plate-forme du Palais Longchamp, plus à la portée de l'homme, dont les escaliers et les colonnades conduisent nos regards vers des jardins. Et je trouve admirable la rampe de Saint-Victor, ce coin de place devant l'église où le Vieux-Port prend un air d'estampe et qui est presque toujours désert.

Souvent déserte aussi l'esplanade du Pharo, la seule qui corresponde à notre pensée. Là sont réunies les proportions du cadre et la beauté de l'image. Il n'est pas de meilleur endroit où l'on puisse d'un seul coup embrasser Marseille, la montrer aux visiteurs sous son double aspect de charme et de puissance, cela

brusquement, comme on dévoile une statue. Ce site, nous l'avons rêvé luxueux, pourvu d'un casino, de jardins et de villas. Mais comme il se présente, quelle plateforme splendide pour ceux que passionne la vie d'un port et veulent y voir sans fin se croiser les fumées, les cargos noirs glisser entre les grands courriers rangés les longs des quais comme une meute, les vedettes égratigner l'eau de leur sillage en V qui se déploie; tandis que l'oreille accueille cette énorme confidence où se fondent les mugissements assourdis des sirènes des navires à l'ancre sur vingt kilomètres de môles. Entre le Cap Croisette et l'Estaque, sur cette promenade dont existent des tronçons, l'esplanade du Pharo sera le rond-point du touriste émerveillé.

Mais il convient de découvrir d'autres aspects; car nous ne multiplierons jamais assez les raisons d'aimer Marseille. De plus, nous devons songer aux accroissements de la ville, donc, prévoir des belvédères sur ses futures antennes. Nous avons, au cours de nos sorties, reconnu quelques-uns d'entre eux. Et tout récemment encore, pour mieux apprécier les spectacles qu'ils découvrent, nous avons voulu les revoir.

Dans le paysage décharné de Marseilleveyre, au pied des grandes roches dantesques, la route des Goudes à Canelongue s'élève sur une croupe absolument nue. Quelques pas, et l'on est sur le faîte d'où l'on surprend une vision de l'Archipel. Des îles grises, comme des monstres morts, barrent la mer au sud; la muraille de Maïre, aux fuites verticales, plonge comme engloutie, dans le détroit aux eaux profondes, et à l'ouest, le golfe moins sauvage étend ses houles par delà les îles, vers les ragues de Caro. Au nord, c'est la tombée des falaises avec leurs érosions noirâtres comme une lèpre du rocher; Canelongue, dans un creux désolé, semble un repaire pour pirates de haute mer. Que faudrait-il pour rendre cet observatoire accessible? Qu'une collectivité achète pour rien ces quelques mètres du sommet et y fasse les travaux élémentaires, plateforme en terre battue et graviers, avec quelques bancs et une balustrade en granit. Et voilà un point d'attraction créé, première étape de la route de Cassis. Mais pour l'heure, il est inutile de demander à quiconque n'a pas des pneus solides d'aller visiter cette merveille ignorée.

Nous nous arrêterons à quelque temps de là sur une esplanade toute différente. Aux lignes tourmentées succèdent les belles lignes calmes, l'ordonnance des pièces d'eau et des jardins, l'étendue. Nous sommes sur la terrasse du château Borély. D'affluence, pas davantage : nous sommes seuls. Cette cour postérieure aux rinceaux de pierre à l'air abandonnée ; ses moulages pourraient être la proie du premier venu. On ne distingue aux abords âme qui vive. Seuls ces pins magnifiques, à l'arrière-plan, semblent veiller sur ces lieux. Nous goûtons dans ce décor une paix plus noble, un contentement des yeux accordé à nos pensées plus graves. Nous sommes satisfaits d'horizons plus humains et cependant tout aussi grands ; nous nous sentons en harmonie avec ces perspectives, ces rangées d'arbres, savamment prolongées ou rompues.

Bien, mais qui songe à montrer ce coin de Versailles, ce paysage si varié et cependant si bien fondu ? Il suffit de voir le parapet rongé par de vieilles intempéries, l'air d'ennui hautain de tout cela, le délabrement qui s'annonce, dissimulé comme par fierté, pour comprendre qu'on entretient tout juste ces lieux, afin d'empêcher la ronce d'y venir..., et le promeneur aussi ; car rien n'éloigne plus que l'abandon.

Cie de Navigation
Mixte.
Cie Touache
de Port-Vendres
sur
l'Algérie
de Marseille
sur
l'Algérie
la Tunisie
et Croisières-
Touristiques
aux
— Iles Baléares —
Marseille – Port-Vendres
Paris, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière, 51.

Prenons maintenant de la hauteur. Quelques coups de volant nous conduisent sur l'extrême lacet du Boulevard Périer, devant un banc de pierre bien en place, quoique peu engageant. La maison de l'aquarelliste Pauzat domine la crête, son petit-fils, le peintre Molinetti nous fait accéder à la tourelle, point culminant de la colline. La vue de ce mirador est unique.

Je préfère la colline Périer à sa voisine bien qu'une basilique en ait fait un lieu sacré. La richesse de ses versants, les merveilleuses houles de verdure et de toits roses et cet infini de la ville, ouaté de brumes comme une mer, composent un panorama qui n'a pas son égal. Le cirque de l'est avec ses collines bleuâtres ou violettes selon l'heure, ou délicatement veinées de vapeurs rappelle les lointains de l'école ombrienne. Vers le couchant, les pentes du Roucas Blanc inclinent leurs pinèdes ; leur velours sombre arrête là-bas cette barre de feu qui fait pétiller des milliers d'étincelles sur la mer. De ce côté, c'est la dégringolade de la terre odorante vers l'eau rouge, c'est Agrigente ou Syracuse, toute la calme beauté de Sicile dans l'air du soir, trouble de parfums. Or, il y a place sur cette colline Périer pour un belvédère public. Qu'on se hâte de le construire et d'en faciliter l'accès des deux versants, en continuant le boulevard vers la Corniche. Les visiteurs afflueront par centaines, surtout si l'on inscrit alors le site dans l'itinéraire des excursions. Il en vaut la peine : qui voit Marseille de ce sommet croit la presser sur le cœur.

Nous avons traversé des îlots de fièvre où les véhicules tournent dans le bruit suivant des sens prévus, comme dans un manège — un manège d'écureuils qui seraient des hommes — et, franchissant la poterne du Fort St Nicolas, nous voici dans un lieu qui dépayse. A cinq cents mètres du Café Glacier qu'on est loin de tout ! Quel silence ! Ne serait-ce l'échappée vers les Catalans, on pourrait se croire qui sait où ? Ces fossés où se tord un figuier, ces plantes grasses à l'assaut des baraques, ces talus d'herbes rases, ne serait-ce pas Salonique ou Gallipoli ? Il y a des années, nous avions prévu là de grandes choses. C'était, nous semblait-il, le haut lieu tout choisi pour le monument aux morts que Marseille attend toujours. Nul autre socle ne lui assurerait une pareille évidence. Des Réformés, des ports ou de la pleine mer, l'œil le découvrirait aussitôt et l'appareil de guerre qui l'environnerait recevrait avec le repos la seule destination que puissent accepter les mères. Au lieu de cela qu'y voyons-nous ? une geôle. Restituons à la ville ce terrain magnifique ; plantons-y la mémorable stèle et livrons l'esplanade aux jeux de l'enfance pour qu'elle y prenne des leçons pacifiques. D'ailleurs, le fort Saint-Nicolas est pire qu'un anachronisme, c'est une hérésie : la ville contre qui il fut dressé se doit d'en abolir le caractère menaçant où du moins ce qu'il en reste. Il doit devenir comme le Peyrou, une terrasse pour les fêtes et la promenade ; il ne peut être plus longtemps cette verrue au bord de l'œil qu'est le Vieux-Port.

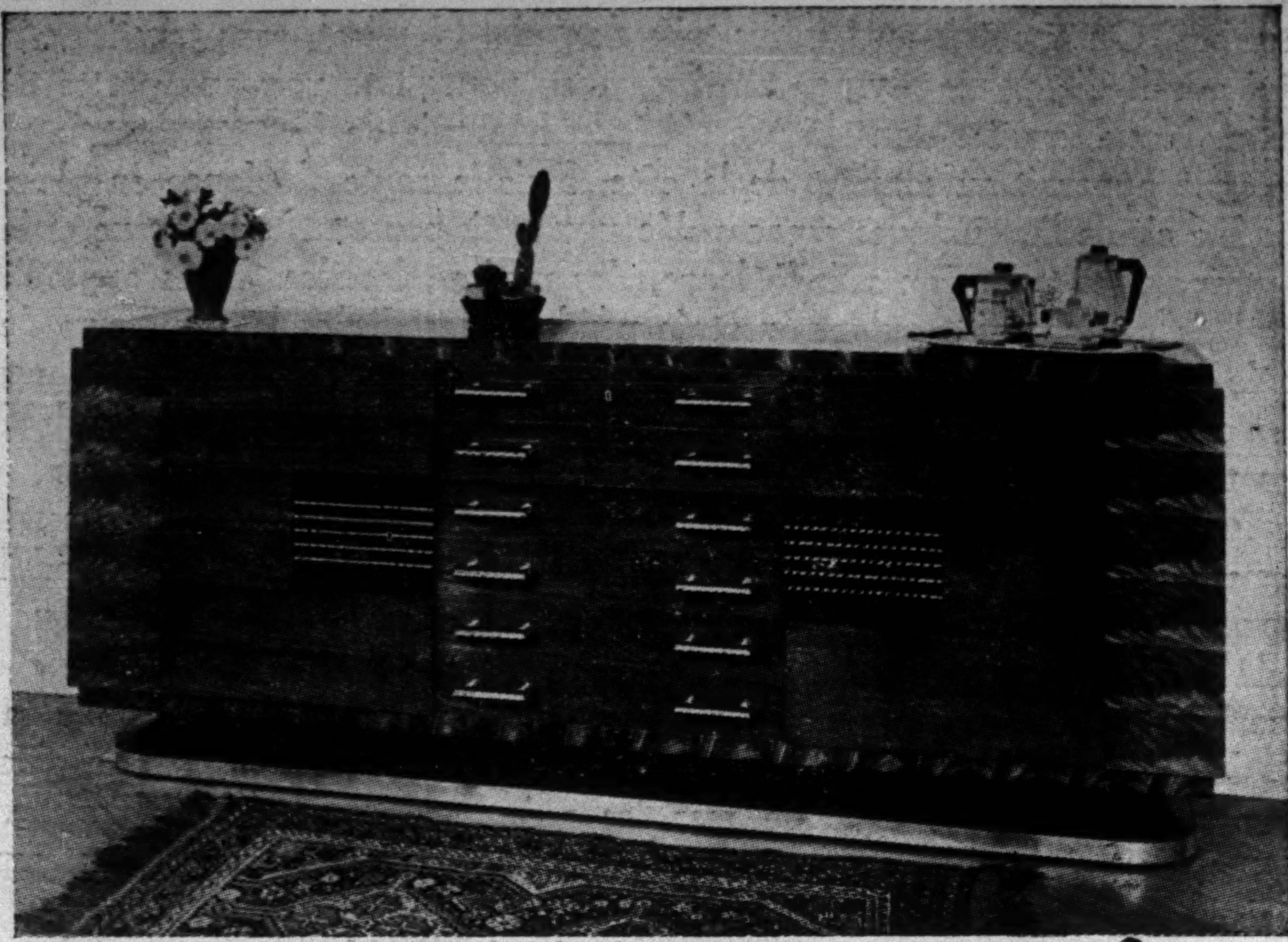
Un doux ronflement, quelques secousses élastiques et nous traversons des quartiers de fumées, enlaidis par la peine obscure des hommes. Nous atteignons le sommet de la Viste : une grille s'ouvre et un parc merveilleux nous reçoit. De l'autre côté du mur c'est le charroi, la trépidation des moteurs maltraités pour la lutte de l'espace, la concurrence affreuse de temps ; c'est la vie et sa cohue, ses troupeaux allant indifféremment vers la colline ou l'abattoir, ses bousculades, son mépris de l'homme, sa loi d'airain Ici, calme absolu. La voie bordée de pins s'incurve et se déploie sur les flancs d'un côteau

plein d'arômes, puis s'infléchit encore et longe une prairie déclive où paissent des moutons. On aperçoit au loin les toits de Saint-Henri et, sans transition, la mer. Qui aurait dit qu'un paysage aussi virgilien pouvait se voir aux portes de Marseille. Nous sommes dans la propriété du Marquis de Foresta dont la demeure de style apparaît au sommet de la côte. Puis la route s'enfonce en pleine pinède. De ci, de là, quelques espaces découverts où poussent le lentisque et le thym. A travers les troncs on voit le large, des navires, les îles. Nous approchons du bord de cette falaise qu'ont éventrée pendant des siècles les fouilleurs de glaise et le plus beau décor de ciel et d'eau bleue se développe devant nous. Le silence, coupé de chants d'oiseaux, des modulations du vent, le rend plus saisissant de grandeur. Nous restons un temps dans la contemplation, comme perdu dans l'espace ; une tourelle ruinée, en poivrière sur la falaise semble une vignette romantique. Mais il ne faut pas s'attarder. La vue du sol fendillé nous rappelle que ce terrain se désagrège et qu'il en dégringole un peu chaque année. Cela pose des questions urgentes. Laisserons nous morceler ce domaine et laisserons-nous cette richesse doublement s'effriter ? Ici, ayant consolidé la falaise, doit s'ériger le plus beau balcon de la rade, celui où l'on viendra s'accouder pour respirer avec le vent de mer les puissants effluves de Marseille. Mais n'attendons pas qu'il soit trop tard. Ce domaine ne peut rester longtemps sans exciter des convoitises.

Eloignons-nous encore et quittons la banlieue. Nous avons perdu de vue la ville, mais nous restons dans sa zone d'influence. Arrêtons-nous dans ce virage qui domine les terrains d'aviation de Marignane et grimpons sur le terre plein qui le surplombe. N'est-ce pas là une magnifique esplanade ? Elle commande toute la vue de l'Etang, du Pas-des-Lanciers jusqu'à Berre. Au nord, le rocher de Vitrolles, a l'air barbouillé de rouille ardente ; au pied, l'aérodrome lâche de temps à autre une berline qui évolue et prend aussitôt de l'altitude, là-bas, luit une phalange de gazomètres : ce sont les réservoirs à naphte de Berre. Dans cinquante ans une excroissance énorme de Marseille occupera ce territoire. Et ce point de vue sera peut-être la propriété d'un seul qui en défendra jalousement l'accès. Ne faudrait-il pas l'acquérir et l'aménager avec une balustrade et des bancs et des allées et, pourquoi pas, une hôtellerie? Je ne dis rien là qui ne puisse tenter l'urbaniste, et se faire un jour.

Les hauts lieux et les balcons de Marseille, on n'en connaît pas la beauté. Nous avons si peu de loisirs. C'est à peine si l'on peut encore s'asseoir à la terrasse d'un café ; comment aborderions-nous des terrasses plus difficiles, certes mais qui dispensent des joies utiles. Jadis toute ville avait son acropole : on s'y rendait pour prier, et aussi pour y vivre en plein air, converser avec les philosophes ou simplement jouir de la vue. Notre âge laisse à peine subsister les temples, il a tué la prière. Mais il n'abolit pas la beauté. Et si l'homme peut croire encore à quelque chose c'est d'abord aux œuvres de l'homme, ensuite à celles de la nature, qu'il ne renonce pas à comprendre s'il en a banni les dieux. C'est en prenant de la hauteur qu'il peut faire en lui le silence et retourner à cette méditation qui fait sa force sur les choses. Et si nous ne construisons pas que pour les philosophes et les poètes, construisons surtout pour nos enfants qui viendront sur ces balcons apprendre à situer Marseille dans leurs yeux, et, à la longue, dans leur cœur.

Gaston CASTEL.



jean lambert
et pierre lévy

meubles
modernes
décoration

exposition
7, rue
gustave ricard

marseille